

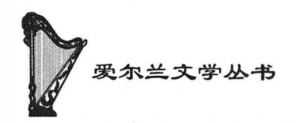
陈 恕 著

爱尔兰文学

云南出版集团公司
云南人民出版社

责任编辑 董郎文清
装帧设计 西　　里

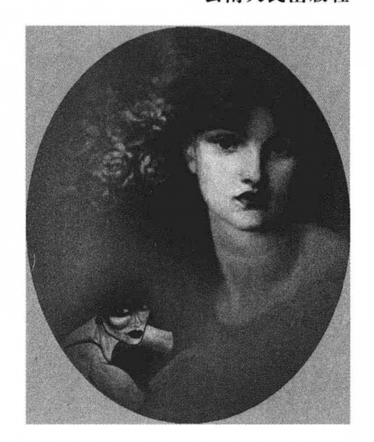

ISBN 978-7-222-08461-2
9 787222 084612 >
定价：35.00元



陈恕 著

爱尔兰文学

云南出版集团公司
云南人民出版社



图书在版编目（CIP）数据

爱尔兰文学/陈恕著．—昆明：云南人民出版社，2011.11
ISBN 978－7－222－08461－2

Ⅰ．①爱... Ⅱ．①陈… Ⅲ．①文学研究－爱尔兰 Ⅳ．①I562.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 218877 号

出 品 人　刘大伟
责任编辑　董郎文清
装帧设计　西　里
责任校对　董郎文清
责任印制　洪中丽

书　　名　爱尔兰文学（爱尔兰文学丛书）
作　　者　陈　恕　著
出　　版　云南出版集团公司　云南人民出版社
发　　行　云南人民出版社
社　　址　昆明市环城西路 609 号
邮　　编　650034
网　　址　www.ynpph.com.cn
E－mail　rmszbs@public.km.yn.cn
开　　本　787×1092　1/32
字　　数　200 千
印　　张　11.875
版　　次　2011 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
印　　刷　昆明富新春彩色印务有限公司
书　　号　ISBN 978－7－222－08461－2
定　　价　35.00 元

尊敬的读者，若你购买的我社图书存在印装质量问题，请与我社发行部联系调换。
发行部电话：（0871）4191604　4107628（邮购）

国家十一五重点出版规划

项目负责人　马　非

爱尔兰文学丛书
编委会



陈 恕，1937年10月16日生。祖籍浙江富阳新登。1962年研究生毕业于北京外国语学院，北京外国语大学英语学院教授。比较文学研究会会员，国际英爱文学研究会会员，从事外国文学的教学和科研工作。

代表性论著有《爱尔兰文学在中国》（英）、《爱尔兰文学作品选读》（1989，湖南教育出版社）、《英国二十世纪文学史第四章：爱尔兰文艺复兴》（1994，北外外语与教学出版社）、《尤利西斯导读》（1994，译林出版社，1996 年获北京市第二届哲学社会科学优秀成果二等奖）、《汉译英口译教程》（编者之一，1995，北外外语与教学出版社）、《 爱 尔 兰 文 学 》（2000，北外外语与教学出版社）、中译比阿特立克斯·波特的《比得兔系列》（23卷）（2004，中国少年儿童出版社），《爱尔兰文学名篇选注》(2004，北外外语与教学出版社)等。

《爱尔兰文学丛书》序

陈　恕

爱尔兰文学有着悠久的传统，它包含着凯尔特文学和英爱文学两个部分。凯尔特文学可以追溯到1000多年以前，而英爱文学也有300年历史。

富有想象力的凯尔特英雄传奇、民间传说、诗歌和歌谣有经久不衰的生命力，为后世所瞩目。

凯尔特文艺复兴最初起源于威尔士和苏格兰。苏格兰诗人詹姆斯·麦克菲森"翻译"的古代盖尔语诗歌以及古代武士故事，开创了18世纪60年代崇尚古代凯尔特文化的新时期。他的《莪相作品集》（1765）[①] 把民间传统和历史融为一体，继承并发扬了凯尔特文学传统，促

---

① 实际上麦克菲森只是把他收集到的古代传说综合起来用无韵诗体加以复述。

进了爱尔兰民族和地方文学的发展。

英爱文学是从 17 世纪开始形成的，它和凯尔特、苏格兰以及欧洲文化都有许多共同点，但也有着自己独特的文学传统。

首先谈谈英爱这个词。它在政治上的含意是指居住在爱尔兰、信奉新教的新兴特权阶层（Protestant Ascendency）或世袭的英国殖民者的后裔。他们从博因河战役（Battle of the Boyne，1690）到 19 世纪中叶一直控制着爱尔兰。在文学上这个词的含意比较广泛，它指的是用英语写的爱尔兰文学作品，它既包括这些殖民者后裔作家的作品，也包括既不信奉英国国教（Anglican Church），又不是英国殖民者后裔的其他作家的文学。

英爱文学的形成大致上可以分为四个主要阶段：

一、殖民地文学阶段：从 17 世纪后期开始，出生在爱尔兰并用英语写作的作家不断出现，他们与信奉天主教的居民不同，大部分是信奉新教的英国殖民者的后裔。他们移居英国，把伦敦看成他们的文化中心，其作品从语言到主题与英国作家相似。但由于这些作家兼有两种文化传统，所以和英国作家也有区别。他们的文学可以汇入英国经典的主流，不仅在英国文坛上占据了十分重要的地位，而且对英爱文学的发展产生了很大影响。这

当中有不少重要人物，如《格利佛游记》的作者斯威夫特（Jonathan Swift，1667—1745），他是整个英语文学中最犀利的爱尔兰讽刺作家。他在晚年回到爱尔兰后，为爱尔兰人民继续仗义执言。在《布商的信札》（*The Drapier's Letters*，1727）中，他揭穿了英国投机商伍德的阴谋。他的《一个温和的建议》（*A Modest Proposal*）以献策为名，揭露了爱尔兰上层人物对平民百姓的无比残酷。这篇深刻讽刺的文章已成为英国文学的经典，至今仍为人们所传颂。此外，康格里夫（William Congreve，1670—1729）是英王朝复辟时期（1660—1688）最出色的风尚喜剧作家之一，他突破了当时戏剧作品矫揉造作、把宫廷生活理想化的框架，而以比较客观的、轻松愉快的和幽默讽刺的手法，揭示了宫廷生活的腐败。散文家理查德·斯蒂尔（Sir Richard Steele，1672—1729）以他描写习俗的小品文成了英国启蒙主义时期（从光荣革命到18世纪30年代）新的散文文学中崛起的一支新军。戏剧家理查德·谢里登（Richard Brinsley Sheridan，1751—1816）则以他的现实主义戏剧，出现在启蒙主义后期的戏剧舞台上。

19世纪初，民族独立的斗争高涨，在文学上，讴歌爱国领袖以及讽刺英国殖民当局的政治歌谣十分盛行。

如英国诗人托马斯·格雷（Thomas Gray，1716—1771）描写吟涌诗人的《吟诵诗人》(*The Bard*，1757)、苏格兰诗人罗伯特·彭斯（Robert Burns，1759—1796）描写佃农的《佃农的周末夜》(*The Cotter's Saturday Night*，1786) 以及玛丽亚·埃奇沃思（Maria Edeeworth）和司各特(Sir Walter Scott）的地方主义小说等，这标志着人们的民族意识在加强。

二、地方文学阶权（1800—1842）：在这 40 年中，文学的主要标志是：爱尔兰民族文学形成前，以小说为代表的文学开始形成。在作家队伍中除了有信奉新教的殖民者后裔作家，如玛丽亚·埃奇沃思、摩根夫人（Lady Morgan）外，还有像格里芬（Gerald Griffin)、班宁兄弟（Michael and John Banim）这样的中产阶级作家，甚至还有像佃农出身的天才小说家威廉·卡尔顿（william Carleton)。这些作家的小说源自民间传说，在英语文学中占有突出的地位。他们描写的那个边远、原始、怪癖、有魔力的凯尔特世界，对国内外的读者都有很大的吸引力。玛丽亚·埃奇沃思的《拉克伦特堡》（Castle Rackrent）是爱尔兰传统中第一部有意义的小说，标志着爱尔兰地方小说的开端。

三、独立的民族文学阶段（1842—1922）：19 世纪

40年代后期，爱尔兰又发生了一系列重大事件，它们对爱尔兰的社会、政治和文化都有很大的影响，特别是民族意识发生了新的觉醒。1845年以后的大饥荒、1848年“青年爱尔兰”武装起义的失败、1858年“爱尔兰共和兄弟联盟”（Irish Republican Brotherhood）的成立、60年代的芬尼运动……这都促使天主教和新教的民族领导人组成了统一战线，展开了反对英国统治的斗争。

在文学领域里，和民族独立运动遥相呼应，出现了托马斯·戴维斯（Thomas Davis）这类作家。他们号召青年人到传统的文化遗产中去开辟一个新的爱尔兰文化基地。从此，以“青年爱尔兰”为中心的诗歌蓬勃地开展起来。

30年代英国殖民者在爱尔兰进行了土地测量。他们把爱尔兰学者集合起来对爱尔兰的地名和有关历史进行调查。这个调查唤起了许多诗人的民族意识。诗人詹姆斯·克莱伦斯·曼根（James Clarence Mangan，1803—1849）发表了他的《奥胡赛的马圭尔颂》（*O Hussey's Ode to the Maguire*）和《黑色的罗莎琳》（*Dark Rosaleen*）等诗歌。塞缪尔·弗格森（Samuel Ferguson，1810—1886）根据民间故事和勇士传奇写成了《西部盖尔族叙事诗》（*Lays of the Western Gael*，1865）利《康格尔》（*Congal*，

1872），为读者展现了一个富有想象力的世界。斯坦迪什·奥格雷迪（Standish O Grady，1846—1928）以丰富的想象创造了一部爱尔兰祖先生活斗争的英雄历史——《爱尔兰历史：英雄时期》（*History of Ireland*：*Heroic Period*，1878）。

道格拉斯·海德（Douglas Hyde，1860—1949）主张通过复活爱尔兰的传统来振兴文艺。他的诗歌集如《在炉火旁》（*Beside the Fire*，1890）和《康纳赫特情诗》（*Love Songs of Connacht*，1893）等，语言简洁、具体、形象，为通俗诗歌的创作树立了榜样。他是文艺复兴运动的中心人物之一。

乔治·拉塞尔（George Russell，1867—1935）自称AE，也是文艺复兴运动初期很有影响的诗人。他的诗歌集《还乡随想曲》（*Homeward Song by the Way*，1894）和《大地的气息和其他诗歌》（*Tile Earth Breath and Other Poems*，1897）奠定了他神秘诗人的地位。

威廉·巴特勒·叶芝（W. B. Yeats，1865—1939）是19世纪末爱尔兰文艺复兴运动的杰出领导人，也是一位著名诗人和剧作家。在文学上，他选择了弗格森和奥格雷迪根据神话创作的道路。他的长诗《奥辛漫游》（*The Wanderings of Oisin*，1880）、诗集《神秘的玫瑰》（*The*

Secret Rose，1893）和散文《凯尔特朦胧》（*Celtic Twilight*，1893）都是以历史和民间传说为依据写成的。他以农村现实和民间的想象创作了《霍里汗之女凯瑟琳》（*Cathleen Ni Houlihan*，1902）。这个剧本给抗英的爱国者以巨大的鼓舞。

新一代诗人相继涌现，改变了过去诗歌神秘和朦胧的基调，以现实主义的笔调来写诗，从而使诗歌能更好地反映农村的生活和社会的现实。他们中间有帕德里克·科拉姆（Padraic Colum，1881—1972）、约瑟夫·坎贝尔（Joseph Campbell，1879—1944）、詹姆斯·斯蒂芬斯（James Stephens，1882—1950）、谢默斯·奥沙利文（Seamus O Sullivan，1879—1958）、戈加蒂（Oliver St John Gogarty，1878—1957）、邓萨尼爵士（Lord Dunsany，1878—1957）、乔伊斯（James Joyce，1882—1941）以及三位复活节起义的领袖：帕特里克·皮尔斯（Patrick Henry Pearse，1879—1916）、托马斯·麦克多纳（Thomas MacDonagh，1878—1916）和约瑟夫·普伦基特（Joseph Mary Plunkett，1887—1916）等。

文艺复兴运动最显著的成就表现在戏剧上。爱尔兰本土的戏剧发展较晚，凯尔特语中没有戏剧传统，中世纪教会和行会演出的奇迹剧形式上都是英国的，到了18

世纪戏剧才有所发展，大部分爱尔兰作家都在英国施展了他们的才华。康格里夫、法夸尔、戈德斯密斯、谢里登在17世纪英王朝复辟时期和18世纪英国戏剧历史上都留下了他们的脚印。到了19世纪，王尔德（Oscar Wilde，1854—1900）和萧伯纳（George Bernard Shaw，1856—1950）又成了伦敦戏剧舞台上显赫的人物。萧伯纳的讽刺剧《武器和人》（*Arms and the Man*，1894）轰动了伦敦舞台，影响极大。王尔德的风尚喜剧《认真的重要》（*The lmportance of Being Earnest*）被认为是继康格里夫和法夸尔的戏剧传统以来最完善的一部剧作。在爱尔兰本土，叶芝的《凯瑟琳女伯爵》（*The Countess Cathleen*）和马丁（Edward Martyn，1859—1923）的《石南荒野》（*The Heather Field*）1889年在安辛特音乐厅的成功演山，揭开了爱尔兰戏剧运动的序幕。

叶芝、马丁、格雷戈里夫人发起这场戏剧运动，正是因为他们对爱尔兰当时的戏剧状况十分不满。商业性戏剧占据戏剧舞台，而真正严肃的戏剧却得不到上演的机会。他们迫切地感到爱尔兰戏剧必须要有真正有艺术价值的爱尔兰题材，也必须改变过去英国戏剧舞台上爱尔兰人物的形象，如衣衫褴褛、爱吹牛的爱尔兰流浪汉。叶芝还主张戏剧语言的鲜明、朴素和高尚，希望能恢复

那种有诗歌想象的戏剧。1904 年他们共同创建了阿比剧院，给有才华的爱尔兰作家提供了发挥他们才能的场所，使他们脱颖而出。从此一大批剧作家出现在阿比剧院的舞台上，如乔治·莫尔（George Moore，1852—1933）、艾丽斯·米利根（Alice Milligan）、AE、詹姆斯·卡曾斯（James Cousins）、帕德里克·科拉姆（Padraic Colum）、谢默斯·麦克马纳斯（Seamus MacManus）等。剧院也培育了像辛格（J. M. Synge）和奥凯西（Sean O Casey）这样负有盛名的剧作家。

19 世纪后半叶的小说并不活跃，也没有多大的创新，但谢里登·勒法纽（Sheridan Le Fanu）的哥特派小说和威廉·阿林厄姆（William Arlingham）的诗体小说是个例外。女作家萨默维尔和罗斯（Edith Somerville，1858—1949；Martin Ross，1862—1915）没有参与文艺复兴运动，她们的作品是独具一格的。她们合写的《真正的夏洛蒂》（*The Real Charlotte*，1894）反映了爱尔兰农村半封建制度开始瓦解时地主和佃农的关系。描写大户人家成了 19 世纪末爱尔兰小说的中心主题之一。

爱尔兰文艺复兴的创作优势在诗歌和剧本，但是到了 20 世纪初，散文、小说开始发展起来。现代爱尔兰小说可以说是从乔治·莫尔和詹姆斯·乔伊斯开始的，又

相继在20和50年代的两代人中得到了进一步稳定的发展。

民族独立后的爱尔兰作家都是革命的产物，因此他们和国家、革命事业都有密切的联系，他们的作品主题也与国家的命运和前途紧密相关。莫尔（George Moore）的《关于妇女的戏剧》（*A Drama in Muslin*，1886）就是一部反映妇女地位和多种形式的社会不公问题的小说。人们认为，他在屠格涅夫《一个运动员的札记》启迪下写成的《未开垦的土地》（*Untilled Field*，1903）标志着现代短篇小说的诞生。

乔伊斯是真正把小说艺术推向前去的人。他的第一部中篇小说《一个青年艺术家的画像》（*A Portrait of the Artist as a Young Man*，1916）可以看成是他对语言、体裁、象征技巧的进一步探索。其杰作《尤利西斯》（Ulysses，1922）则可以看做是这种探索的光辉结晶。他成功地采用了"意识流"的技巧，为荒诞派学者的研究展示了更为广阔的前景。

继乔治·莫尔、詹姆斯·乔伊斯、詹姆斯·斯蒂芬斯之后，又出现了丹尼尔·科克里（Daniel Corkery，1878—1964）、谢默斯·奥凯利（Seamus O' Kelly，1881—1918）等知名小说家。

四、现代阶段：爱尔兰经历了长期争取民族独立的斗争，特别是1916年的复活节起义，终于摆脱了英国的统治，在1921年宣告成立了自由邦，本地信奉天主教的资产阶级取代了信奉新教的英爱新兴特权阶层的统治。他们对作家采取一种怀疑的态度，天主教会更是如此，他们把矛头指向作家。1929年通过的文学出版物审查法（The Literary Censorship Act of 1929）就是一个例证。1922年由于派别分歧所导致的爱尔兰内战，影响了整整一代爱尔兰作家。在文学上，内战前爱尔兰作家倾向浪漫；战后，爱尔兰的作家则倾向于保守，其原因就在于作家难以把握这个动荡不定的社会。他们对社会的不满表现在作品中往往有一种冷嘲的基调。

30年代较有影响的诗人有克拉克、卡瓦纳、麦克多纳、麦克尼斯等。克拉克（Austin Clarke，1896—1974）的不少诗歌都针砭了令人窒息的作品审查制度，描写了灵与肉、艺术解放和教会压迫之间的冲突。卡瓦纳（Patrick Kavanagh，1904—1967）最有雄心的长篇叙事诗《大饥荒》（*The Great Hunger*，1942）表现了一个爱尔兰农村的单身汉的不幸遭遇，他的文化、物质、性生活等等，一切都被剥夺了。其他诗人还有多纳·麦克多纳（Donagh MacDonagh）、帕特里克·麦克多纳（Patrick MacDon-

agh）、帕德里克·法伦（Padraic Fallon）、罗伯特·费伦（Robert Ferren）等。他们仍以爱尔兰的素材、爱尔兰的传统模式写诗。流亡国外的北爱尔兰诗人路易斯·麦克尼斯（Louis MacNeice，1907—1964）、威廉·罗杰斯（William Robert Rodgers，1909—1969）虽然住在伦敦，但仍用爱尔兰的题材写诗。约翰·休伊特（John Hewitt，1907—1987）退休后从英国回到北爱尔兰，仍坚持以阿尔斯特英国移民后裔的身份进行创作。

在50年代，托马斯·金塞拉（Thomas Kinsella，1928—）以大量的诗歌而名声远扬。和他同代的作家有理查德·墨菲（Richard Murphy，1927—）、约翰·蒙塔古（John Montague，1929—）、安东尼·克罗宁（Anthony Cronin，1928—）、尤金·沃特斯（Eugene Watters，1919—1982）、肖恩·露西（Séan Lucy，1931—）、巴兹尔·佩恩（Basil Payne，1928—）、布伦丹·肯内利（Brendan Kennelly，1936—）等。

到了60年代，在北爱尔兰出现了一批很有才华的诗人，如谢默斯·希尼（Seamus Heaney，1939—）是阿尔斯特诗派的带头人。其他诗人有迈克尔·朗利（Michael Longley）、德里克·马洪（Derek Mahon）、谢默斯·迪恩（Seamus Deane）、詹姆斯·塞门斯（James Simmons）、弗

兰克·奥姆斯比（Frank Ormsby）和保罗·马尔杜恩（Paul Muldoon）等。在爱尔兰南部的诗人有伊万·博兰（Eavan Boland）、迈克尔·哈特尼特（Michael Hartnett）、康利斯·埃利斯（Conleth Ellis）等。

30年代英爱戏剧家中，除了奥凯西还有保罗·卡罗尔（Paul Vincent Carroll，1900—1968）、迈克尔·莫洛伊（Michael Joseph Molloy，1917—1994）和沃尔特·梅肯（Walter Macken，1915—1967）等。到了50年代，一批像塞缪尔·贝克特（Samuel Beckett）、布伦丹·贝汉（Brendan Behan）、约翰·基恩（John B. Keane）、休·伦纳德（Hugh Leonard）、布赖恩·弗里尔（Brian Friel）等优秀剧作家就更令人瞩目。他们的题材新颖，技巧也有很大突破，体现了现代戏剧的特色。贝克特是现代荒诞派戏剧的代表，他的《等待戈多》（*Waiting for Godot*，1953）并没有吸引人的情节，对话也很少，但却取得了惊人的效果，表现了人生在凄凉、荒诞的世界里短暂而无意义。

在小说方面，30年代的小说总的说来仍偏向保守。虽然乔伊斯的《尤利西斯》在1922年已经出版，但它并没有影响到弗兰克·奥康纳和利亚姆·奥弗莱厄蒂（Liam O Flaherty，1896—1984）的小说体系。试验性小说还

是后一个时期的事，是属于弗兰·奥布赖恩、塞缪尔·贝克特和更年轻一代人的事。造成这种状况的根本原因还在于作家本身。他们过分地关注人际之间、个人与社会之间的矛盾和冲突；他们过多地注重环境，而又处在一个迅速变化和难以捉摸的社会里，这就使他们很难把握自己的爱和恨；他们在孤立主义约束人们思想的社会里，也遇到了各种难以逾越的障碍，这就使得小说无法得到真正的繁荣。一些长篇小说家转向写短篇小说，因为短篇小说可以避免涉及影响人物的环境和事件发生的背景，而且它能迅速地捕捉生活，对事件作出反应。因此短篇小说在革命后期得到很大的发展。

奥弗莱厄蒂除了写下了反映他在阿兰群岛的生活的《黑色的灵魂》（*The Black Soul*，1924）、历史性小说《饥荒》（*Famine*，1937）、反映革命时期斗争的《告密者》（*The lnformer*，1925）外，还写下了许多短篇小说。他特别擅长描写岛上生活、节日礼仪、动物和人类的活动。伊丽莎白·鲍恩（Elizabeth Bowen，1899—1973）写的《鲍恩庭院》（*Bowen's Court*，1942）表达了她对爱尔兰生活的眷恋和对祖国的同情。法兰克·奥康纳（Frank O Connor，1903—1966）以他反映英爱战争的《民族的客人》和描写儿童心理的《恋母情》等优秀短篇而被人们

称为短篇小说的大师。肖恩·奥费朗（Sean O' Faoláin，1900—1991）以英爱战争的爱尔兰内战为背景，写下了《仲夏夜的疯狂》(*Midsummer Night Madness*，1932)、《一袋铜币》（*A Purse of Coppers*，1937）等短篇小说集。拉文（Mary Lavin，1912—1996）的小说表面上看来是描写中产阶级舒适富裕的生活，但她真正关心的是中产阶级的价值观念。她以外柔内刚的语言，深刻地揭示了中产阶级价值观的庸俗和脆弱的本质。

如果说30年代乔伊斯的《芬尼根守灵夜》打破了传统的文学形式，开辟了语言试验的新领域，那么贝克特的《墨菲》（*Murphy*，1938）和奥布赖恩（Flann O' Brien）的《双鸟嬉水》（*At Swim Two Birds*，1939）则是以不同的荒诞派小说打破了传统的小说模式。贝克特的小说《墨菲》被认为是20世纪的杰作，他因为"那具有新奇形式的小说和戏剧作品使现代人从精神贫困中得到振奋"而获得1969年诺贝尔文学奖。奥诺兰（Brian O' Nolan，1911—1966）的笔名奥布赖恩更为人们熟悉，他的小说《双鸟嬉水》一开始，讲故事的人就告诉读者他要写三个故事，然后三个故事在同一层次上相互交叉、平行地向前发展，最后汇合到一起结束。这和传统的小说在技巧上大相径庭，颇有新意。

到了50年代，爱尔兰社会又有了很大的改观，除了政府领导层的更换之外，年轻的一代接替了那些为民族独立作出贡献的老一代，一批新的作家也成长起来。他们大都在二三十年代出生，没有老一辈革命理想的束缚。特别是二次大战后，欧洲和北美洲社会的迅速变化，使更多的人把目光转向世界。他们中间不少人到国外——英国、美国、欧洲大陆和非洲去寻找他们的事业。布赖恩·穆尔（Brian Moore，1921—1999）是这一时期典型的爱尔兰小说家。他生活在国外，但意识到自己民族的根，把爱尔兰的背景和世界的前景看得一样重要。这个时期小说的另一特点是强调个人和揭示人物的内心世界。如埃德娜·奥布赖恩（Edna O' Brien）的小说就着重描写人物与传统的家庭观念和教育的决裂，以及在现实面前要做出抉择的心态。人物经过反思、怀旧，最后怀着痛苦的心情回到儿童时代所生活的故土。探索自我的小说还有约翰·麦加恩（John McGahern）的小说《警察局生涯》（*The Barracks*）。50年代后的作家不像老一辈作家期望通过历史寻求答案，或是借助历史使问题显得更清晰，他们并不认为探索历史有什么现实意义。如朱莉娅·奥费朗（Julia O' Faolain）的《墙壁里的女人》（*Women in the Wall*，1975）就并不是传统意义上的历史性小说，而

是通过一个混乱的社会，表现人物的心态，探索长期存在于人类本性中的那些似非而是的东西。

当代爱尔兰小说家的境况要比35年前的条件好得多，而且他们也取得了很大的成绩：首先，他们可以更集中地、忠实地、直率地表现人的情感，反映人类错综复杂的本性，而不必过多地顾虑它的性质和社会后果；其次，基于对人类本性无论在哪一个阶段都无多大改变的认识，他们对过去采取了更加怀疑的态度；再者，作家采用了更加活泼的创作形式和手法：零散的结构、不连贯的历史、幻想和幻觉——一切乔伊斯以后小说家的手法都用上了；最后，也是最重要的一点，他们无论在人物、背景、主题、隐喻等方面，都摆脱了狭隘的地方主义而面向世界。这都说明当代爱尔兰小说已迈出了新的一步，正在健康地向前发展。

爱尔兰文学，特别是爱尔兰文艺复兴时期以来的作品早就被中国人民所喜爱，如叶芝、辛格、格雷戈里夫人的作品在20世纪20年代就被鲁迅、茅盾、郭沫若介绍到中国来。其中格雷戈里夫人的《月出》不仅被学习英语的学生搬上舞台，而且在30年代还被改编成中国话剧《三江好》在国内上演，给抗日斗争的中国人民很大的鼓舞。解放后，奥凯西的剧本也被翻译成中文介绍给中国

读者。近年来，中国学者对乔伊斯、贝克特的研究也越来越深入，这说明中国的文学爱好者对爱尔兰文学的持久兴趣。

现在云南人民出版社把一套《爱尔兰文学丛书》献给大家，其中包括《爱尔兰民间故事选编》、《奥凯西戏剧选》、《王尔德唯美主义作品选》、《萧伯纳戏剧集》、《贝克特选集》、《乔伊斯诗歌·剧作·随笔集》、《叶芝抒情诗选》等，相信这些经典一定会引起广大读者更广泛的兴趣。

内容提要

爱尔兰文学有着悠久的传统，它包含着迥然不同的两种语言文学：盖尔语文学和英语文学。盖尔语文学从早期的凯尔特传统发展而来，它可以追溯到公元 7 世纪，甚至更早。17 世纪开始逐渐形成的英爱文学，即爱尔兰作家用英语写的文学作品，也有三百余年的历史。本卷以爱尔兰历史为主线将分别介绍这两种语言文学。

《盖尔语文学》共分为三大部分，重点介绍其早期（从 5 世纪到 12 世纪）和中期（从 12 世纪到 17 世纪）的作家和作品。6 世纪的基督教和 7 世纪的爱尔兰寺院给凯尔特文化带来了繁荣。神职记录员和原始制度下的诗人（file）各自负担着记录传统、地方、家庭、习俗、法律和口头传说的任务，从而使大量的口头传说、爱尔兰历史和原始英雄传奇流传至今。爱尔兰最早的抒情诗歌可以说是从 7 世纪寺院记录员开始的，富于想象力的凯尔特传统的英雄传奇、民间传说、歌谣和诗歌不仅成了英国和爱尔兰作家创作的重要源泉，而且构成了盖尔文学的重要特色。这里介绍的凯尔特传说《夺牛长征记》就是较有代表性的古代英雄传奇之一，此外还有一些独具风格的“梦幻诗”对我们了解凯尔特传统和欣赏盖尔

文学是有帮助的。

《英爱文学》共分为十大部分，按其形成（从 17 世纪到 19 世纪）和发展（从 19 世纪直到现在）两个时期介绍其殖民地文学、地方文学、独立的民族文学等主要阶段，有代表性的作家及作品。值得我们注意的是在这些作家中不仅有在英国文坛上占据了十分重要的地位、对英爱文学产生了很大影响的重要作家，如《格利佛游记》的作者斯威夫特，英王朝复辟时期的风俗戏剧作家康格里夫、法夸尔，散文家斯蒂尔，而且有在 19 世纪末的爱尔兰文艺复兴时期起过重要作用、在世界文坛上负有盛名的作家，如诗人叶芝，剧作家辛格、奥凯西，现代派小说家、《尤里西斯》的作者乔伊斯，荒诞派剧作家、《等待多戈》的作者贝克特，以及继诗人叶芝之后第四位获诺贝尔文学奖的当代爱尔兰诗人希尼等，他们的作品无不令世人瞩目。

目　录

盖尔语文学

英爱文学

爱尔兰文学包括盖尔语文学和英语文学两部分。盖尔语文学的发展可分为两个时期：早期（从5世纪到12世纪）和中期（从12世纪到17世纪）。爱尔兰英语文学（英爱文学）也可分为两个时期：英爱文学形成时期（从17世纪到19世纪）和英爱文学发展时期（从19世纪直到现在）。

盖尔语文学

一、古老的凯尔特文明

爱尔兰人是凯尔特族的一个分支。他们讲盖尔语（凯尔特语族的一个分支）。公元前几世纪他们来到爱尔兰，征服了当地的居民，其中有一些就是前凯尔特祖先的后裔。可能在盖尔人到来前的3至4世纪，他们就被来自高卢（相当今天的意大利北部、法、比、荷等国，属古罗马帝国的一部分）和不列颠的凯尔特族入侵者所征服。最后的一次凯尔特入侵使这个岛国确立了一种稳定的文明。而且近一千年来，爱尔兰再没有遭到外族入侵

的骚扰，罗马帝国征服不列颠，但没有危及爱尔兰，所以在基督教传入爱尔兰以前，爱尔兰的文明得到了巩固。爱尔兰以乡村文明为其主要特色，城市的形成还是10世纪斯堪的纳维亚人入侵爱尔兰之后的事情。从社会结构上看，它属部族性，每个部族都以同一血缘关系结合在一起，组成最基本的单位。同一部族共享一份土地，相当于一大片领地。盖尔人的社会等级也相当于高卢凯尔特族的等级制度，它由神职国王、武士贵族和平民（巫师、骑士和百姓）构成。

据说基督教传教士早在4世纪末和5世纪初就来到爱尔兰，当时英国和爱尔兰都在高卢人的管辖范围内，高卢教会则主管岛国的宗教事务。他们的任务是派日耳曼（即凯尔特族）和一些高卢教士去英国抵制批拉斯基人信奉的异教，这种宗教早已在英国和爱尔兰大部分地区生根。所说“信奉基督的爱尔兰人”是指正教徒，以区别于那些已投入异教怀抱的人。据说罗马教皇塞莱斯廷（Pope Celestine）为爱尔兰任命了一位主教，来确保这个罗马岛国（英国）的人民继续信奉正教，而使那个野蛮岛国（即爱尔兰）的人民信奉基督教。当然这只是罗马教廷的一个良好愿望，要使整个岛国皈依基督教却是一件十分复杂、十分难办的事情，它的进程要比他们想象

的慢得多。

爱尔兰文学有深远的传统，它和威尔士文学一样都是从早期的凯尔特文化发展而来的。公元 5 世纪基督教传入爱尔兰，把拉丁文化和古老的凯尔特文明联系起来。6 世纪的基督教和 7 世纪的爱尔兰寺院给凯尔特文化带来了繁荣。神职记录员和原始制度下的诗人（file）各自负担着记录传统、地方、家庭、习俗、法律和口头传说的任务。这样，他们把爱尔兰的历史和原始的英雄传奇，如关于库霍伦的《厄尔斯特记》（*The Ulster Cycle*），关于芬恩·迈克·库沃尔的《芬恩记》(*The Fenian Cycle*)，关于斯维尼的《国王列传》（*The Cycle of Kings*）以及航海历险等都保存了下来。这些用爱尔兰语写的作品就成了欧洲最古老的地方语言文学。爱尔兰虽然在 12 世纪前没有留下任何爱尔兰语手稿，但公元前发展起来的诗歌、传奇、编年史、家谱等都可以从 12 世纪的《入侵志》（*The Book of Invasion*）和《兰斯特志》（*The Book of Leinster*）等古籍中找到。这种富有想象力的爱尔兰文学传统源远流长，有经久不衰的吸引力。苏格兰诗人麦克弗森（James MacPherson）根据芬恩的故事写的《芬格尔》（*Fingal*，1762）和《塔莫拉》（*Termora*，1763）18 世纪传入欧洲，成了欧洲浪漫主义末期的凯尔特英雄。1969 年

金瑟拉（Thomas Kinsella）翻译出版凯尔特传说《夺牛长征记》（*Táin Bó Cuailgne or Cattle – raid of Cooley*）就是取材于《厄尔斯特记》。它是爱尔兰文学经久不衰的证明。

《夺牛长征记》[①]

梅芙是康诺特国的王后，她和丈夫艾莱尔相互吹嘘自己的财富超过对方，谁也不服输。但艾莱尔有一头白角公牛是妻子没有的。为了胜过艾莱尔，梅芙立即把传令官麦克·罗斯招来，令他在爱尔兰寻找一头可以和丈夫那头公牛相媲美的公牛。麦克·罗斯打听到在厄尔斯特戴里·麦克·菲亚奇尼龙家里有那么一头公牛，号称"库利的棕色公牛"。梅芙派罗斯来到戴里的家，商议以优厚的条件向他租牛：康诺特方面愿意割让一块相当厄尔斯特这样大的一块土地作为租费。戴里欣然接受了这一条件，决定亲自去做准备，把棕色公牛送往康诺特。

在双方侍从的酒宴上，有一个康诺特人酒后失言，说如果戴里拒绝，他们的梅芙也会用武力把公牛夺过来。这话传到戴里那里，他十分气愤，决定拒绝租借公牛。

王后梅芙决心以武力夺取棕色公牛。她的谋臣弗格

---

① 《夺牛长征记》选自艾琳·奥费朗重述的《爱尔兰英雄传奇和民间故事》（牛津大学出版社，1954），丁振祺、王晓宏译，云南人民出版社出版，1990。

斯告诉她“白角公牛和棕色公牛都是由忌妒心重的神派到爱尔兰来的，为了在人间制造破坏和灾祸”，“这两头公牛来自仙境，白角公牛被派到康诺特，棕色公牛降临到厄尔斯特库利的戴里家的牛群中，它们是神的化身，来到人间肯定会把人类拖入灾难之中”。一场战争迫在眉睫。

梅芙指派弗格斯领兵向厄尔斯特进发，可是弗格斯本来自厄尔斯特，不愿看到自己的国家受到伤害，于是他向厄尔斯特的主将库霍伦送去爱尔兰联军要进攻他们的情报。

由于库霍伦已做好准备，爱尔兰联军的进攻屡屡遭到挫败，损失惨重。梅芙看到正面进攻无效，就秘密率领一支队伍，向北去寻找公牛。

库霍伦闻讯赶来，但为时已晚，一部分赶牛人巧妙地避开他，把牛赶到联军的驻地。库霍伦痛失公牛，懊丧不已。

梅芙的许多武士和库霍伦格斗都一一败下阵来，梅芙感到心烦意乱了。这时她的谋士一致举荐费迪亚去和库霍伦对阵。费迪亚和库霍伦自小就是朋友，在一起学习过各种武艺，武功相当，自然是最佳人选。但费迪亚和库霍林早就结下了情同手足的友谊，自然不愿和亲兄

弟互相残杀。梅芙竭尽吹捧之能事，甚至答应把公主许配给他，只要他答应和库霍伦交战。但费迪亚拒绝做这种绝情的事。

梅芙于是又生一计，她说库霍伦说起过“费迪亚不跟他单独交手是明智的”。费迪亚听了，以为库霍伦视他怯懦，因此决心要与库霍伦决一雌雄，不过这也是出于无奈。

费格斯此时又暗暗离开军营，去找库霍伦，告诉他他的好友费迪亚要来和他决斗。库霍伦听了深感不安，不愿和情同手足的弟兄拔刀相见，“宁可死在费迪亚手里，也不愿我的剑砍伤他的肌肤”。

两位勇士不得已只有交战，整整战了三天还不分胜负。结果费迪亚乘库霍伦不备，刺中了他，库霍伦顿时血流如注，但仍沉着应战，对准费迪亚直刺过去，费迪亚倒下了。库霍伦扔下手中的武器，向费迪亚走去，把他抱起来，带回香农河北，和自己在一起，不愿把他留在河南爱尔兰联军那里。

库霍伦杀得康诺特人溃不成军，最终取得战斗的胜利。

梅芙把棕色公牛安全地转移到康诺特。这条公牛发出雷鸣般的吼声，震动了整个康诺特。白角公牛听到了

它的吼声，十分气愤，决心要和它决一高低。两头公牛牴着，猛撞对方，连续战斗了一整天。第二天棕色公牛把白角公牛的肝脏挑了出来，杀死了它。

棕色公牛胜利地返回自己的北方家园，它感到无比兴奋和激动，便向着面前的高山猛冲上去，一头撞到崖壁上，就这样死了。

二、早期盖尔语文学

早期的盖尔语文学大约从 5 世纪到 1169 年诺曼人入侵爱尔兰为止。

爱尔兰最早的抒情诗歌是从 7 世纪寺院记录员开始的，他们在誊写拉丁文论文的边页上写的即兴诗作，描述了黑鸟婉转的歌声、在书页上闪烁的阳光和风夜钟声等等。宗教改革提倡与世隔绝的苦行生活，使隐士们接近了大自然，写出了描写大自然的诗歌，外出传道的修道士写下了怀念美好故土的诗篇，寺院教士用拉丁文写下了关于历史、神话以及歌颂勇士和酋长的诗篇，也根据家谱、圣地传说写出许多叙事诗歌。后来，由于诗人和修道士之间能够互相学习，特别是诗人不再担任历史学家、法学家、经济学家的职务，专事创作，于是大量

完美的诗歌出现了。这些诗歌具有宗教和世俗混杂的主题，有强烈的个人情调，这种特点在后来的抒情诗歌和英雄传奇中都保持了下来。另外，还有一种个人情调更浓，具有欧洲大陆拉丁语圣歌特点的诗歌。它原来是按每行的音节数排列的，不押韵，但爱尔兰诗人改用头韵修饰，使它成为一种符合地方传统的格律诗。这种诗歌形式一直延续到 17 世纪，并得到进一步发展。

北欧人（Norsemen）从 8 世纪末开始就不断地入侵爱尔兰。他们捣毁寺庙和 9 世纪中期以前保存下来的大批爱尔兰语手稿，但是爱尔兰的文化和文学传统并未因此中断。

10 世纪爱尔兰的博鲁王（Brian Boru，1003—1014 在位）把爱尔兰语的研究中心从东海岸转移到香农河中部流域的克隆马克诺伊斯（Clonmacnoise）和特里格拉斯（Terryglass）的寺院。在这些大的研究中心，早期的文学和历史传统得到进一步阐明并确定下来，从而使早期的历史和文学研究得以恢复和发展。博鲁朝廷组织编纂了爱尔兰的做诗法和修辞规则等书。事实上，这项工作的责任落在了世袭文学世家的肩上，他们从 1161 年开始，用了 30 年的时间完成了《入侵志》。这是一部包括诗歌、英雄传说、历史、家谱的巨作，宛如一个微型的图书馆。

它是修道士和诗人辛勤劳动的结晶，对继承爱尔兰悠久的文化传统有重要的价值。

博鲁王在克隆塔夫（Clontarf，1014）一战打败了北欧入侵者，取得了爱尔兰反抗外国侵略的重大胜利。北欧人的入侵带来一时的政治上的中央集权，但当时在被战争搞得四分五裂的爱尔兰，北欧人在复杂行政机构中所起的作用已无足轻重，他们并没有留下他们的语言和文化。之后，由于爱尔兰国内军阀的混战，又给盎格鲁－诺曼人造成了可乘之机。

三、中期盖尔语文学

中期的盖尔语文学大约可从12世纪开始，一直到17世纪。由于盎格鲁－诺曼人的入侵，爱尔兰社会和文化发生了重大的变动，造成这种变化的两个重要因素是宗教和政治。

1. 欧洲人对爱尔兰的影响

到了12世纪，欧洲大陆对爱尔兰的影响愈来愈大，首先是欧洲修道会的影响。1142年圣马拉奇领导的修会，在爱尔兰博因河谷的梅利方特建立了西斯特修院（法国人罗伯特·德莫勒斯梅，Robert de Molesme，1098年在西

斯特西姆 Cistercium 创建)。接踵而来的是方济各会的修士。这些修道会从主要的文学世家中吸收它们的成员，从而使他们越来越多地融入盖尔文明。

盎格鲁－诺尔曼的入侵

盎格鲁－诺尔曼入侵者也被吸收进盖尔行政机构，但他们自诩他们的文明要比盖尔的更优越，坚持要把他们和盖尔人区别开来，所以在 1560 年以后他们所认同的语言文化特征开始逐渐形成。这时欧洲宗教改革运动和后来英格兰政治的发展给新殖民者提供了入侵爱尔兰的机会。这些殖民者信奉新教，他们企图以破坏盖尔语和诺尔曼语（即现在所说的古英语）为目标来控制整个爱尔兰。信奉新教的殖民者为了巩固他们的统治，采取了一系列的措施，摧残爱尔兰古老的传统文化，并以他们的主教派教会（即英国国教会）取代爱尔兰旧式的修道院，在这个小岛上实现他们的殖民统治和英格兰化。

诗人和盖尔体制

从 1200 年至 16 世纪末，在爱尔兰有四种语言共存：盖尔语、诺曼－法语、拉丁语和英语。虽然中世纪英语中也有有历史价值的诗歌，但只有盖尔语诗歌最具持久性。

游吟诗派在诺曼人入侵之前就存在了，但他们的组

织从 12 世纪才确立起来。

爱尔兰诗歌可以分成三大类：宫廷诗歌、爱情诗和莪相[1]民谣。《芬恩记》中就收有莪相民谣。

爱情诗歌表现了欧洲人含情脉脉、彬彬有礼的爱情，有如诺曼贵族和专业诗人那样表达他们的爱情。宫廷诗歌是由经过严格训练的专业僧人来做，技巧极为复杂，必须符合严格诗律。诗人把自己关在没有窗户的黑屋子里，严格地遵守固定的程序格式做诗，诗歌的内容大多是颂扬他们的赞助人。他们在完成了这种规范的僧侣诗以后，就由游吟诗人伴随着音乐当着诗人的面朗诵给赞助人听。诗歌记述了民族的英雄历史，它是家族和民族历史延续的见证。一直到 16 世纪后期，诗歌仍像一千多年前那样起着这样的作用。尽管盖尔文化经历了历史上的各种破坏和入侵，盖尔文明仍保持了它强大的生命力。只要赞助人制度被允许存在一天，这种能力就能得到保持。当然这和当时主要的入侵势力对爱尔兰文化的尊重程度密切相关，就像诺曼贵族对诗人的支持。所以随着宗教改革和新英国人的到来，对这种诗歌形式的支持也就消失了。在经历了最险恶的政治风暴之后，

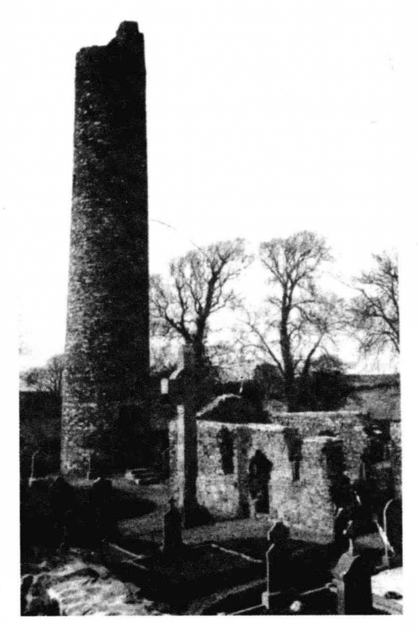
---

① 莪相是公元 3 世纪一位苏格兰说唱诗人。

爱尔兰的诗歌终于失去了赖以生存的社会和经济基础。新老英国人出自某种原因都决心一致要使爱尔兰的古老文化英格兰化，如达不到目的，他们就要把它彻底摧毁。

诺曼人征服爱尔兰的计划

诺曼人从一开始就拟定了征服爱尔兰的计划。1184 年吉拉尔德斯·坎布兰西斯（Giraldus Cambrensis）陪同约翰王子去爱尔兰，之后他完成了两部很有名的著作：《爱尔兰地志学》（*Topographia Hi—bernica*）和《远征爱尔兰》。前者讲述了有关爱尔兰的历史、地理和爱尔兰的奇观，后者讲述了征服爱尔兰的过程。坎布兰西斯把爱尔兰人描绘成野蛮民族，以此区分他们和文明的征服者，这种区别就成了他们以后几个世纪征服和统治爱尔兰的思想基础。在诺曼殖民统治时期，为了加强这种区别，达到巩固盎格鲁－诺曼的统治的目的，统治者在都柏林周围的地区划出一隔离带，被称为培尔（Pale），旨在防范盖尔文化的影响。理查德·斯坦尼赫斯特（Richard Stanihurst，1547—1604）的《爱尔兰的现状》（*The Description of Ireland*，1577）一书描述了爱尔兰语对"培尔"（Pale）隔离带的渗透。在同一书中，他把爱尔兰缺少文明礼貌归结为那里没有大学，没有教师、传教士和



诺曼人入侵时建立的寺庙，最典型的建筑
是圆塔和十字架

有助提高文化的设施。

尽管 16 世纪爱尔兰和欧洲面临暴力的威胁以及宗教和种族的两极分化，盖尔族诗人仍故步自封，固守他们的传统观念，并没意识到他们和他们固守的文化正受到越来越严重的威胁。诚然，这种文化确实依然存在，也将在有口语传统的歌曲、哀歌和民谣中顽强地生存下去，但专业诗人的地位已是岌岌可危。他们赖以生存的等级制度一旦失去，他们的创作就会失去意义，他们将和庇护他们的上层阶级同归于尽。

英国都铎王朝残酷迫害天主教徒

英国的都铎王朝（1485—1603）残酷地迫害爱尔兰天主教徒，以暴力实行对爱尔兰的统治。面对这种情况，盖尔文学也行动起来，逐渐展开抗击强大的英国都铎王朝的侵略暴行的活动，并对彻底否定天主教的新教宣传展开斗争。

新英国人提出，改变爱尔兰人宗教信仰是军事降服这个国家必要的先决条件。埃德蒙·斯潘塞（Edmund Spenser）为英王服务，在爱尔兰生活了 18 年（1580—1598），他在《对爱尔兰现状的看法》一书中，对新英国人的态度和政策作了总结。他为英国对孟斯特省爱尔兰人的严厉措施进行辩护，主张全部废除爱尔兰的宗族关

系和法律制度，以使堕落、野蛮的爱尔兰人早日开化。1622 年红衣主教詹姆斯·厄舍在他的《古代爱尔兰人和苏格兰人论宗教》一书中为斯潘塞的论点提供了历史依据。他试图证明圣帕特里克以新建改革教会来恢复昔日教会的纯洁。他为新教殖民者提供了一种粗俗的宿命论神学观点，为他们来爱尔兰找到根据，意思是，他们到爱尔兰来是神的旨意，为的是把天主教徒从他们的蒙昧状态中解救出来。

古老的盖尔爱尔兰的终结

强大的西班牙舰队来到爱尔兰南部的金塞尔港（Kinsale）来支持爱尔兰的蒂龙（Tyrone）和他的盟友奥唐奈（O'Donnell）。他们举兵南下来接应西班牙的援军，但遭到迅速南下的英军的阻击。1601 年圣诞夜，金塞尔一战，芒乔伊勋爵（Mountjoy）的英国军队打败了休·奥尼尔（Hugh O'Neil）的爱尔兰军，威廉王接替王位。英军的胜利标志着古老的盖尔爱尔兰的结束，自此以后，在英国伊丽莎白时代（1558—1603）尚能勉强维持的爱尔兰古典文学的存在条件也都失去了。

过去，游吟诗派在诗歌创作上曾有过一度辉煌。奥·伊奥胡萨的诗歌影响深远，他的一首赞叹其赞助人身处逆境、顽强拼搏的精神的诗十分动人。赞助人弗马

拉的休·马挂尔是一员骁将，他和奥尼尔一起在金塞尔抵抗英军，战死沙场。这首诗在19世纪被詹姆斯·克拉伦斯·曼根译成英文，重现了它的光彩。

盖尔抗英伯爵大逃亡

1607年盖尔抗英的民族领袖们被逼得走投无路，只有逃到欧洲大陆，这就是历史上有名的伯爵大逃亡（Flight of Earls）。同时逃往西班牙的还有许多学者，他们在欧洲大陆的神学院里经过培训成了牧师。

在欧洲宗教改革和反改革的大论战中，天主教失败了。这些神职人员意识到必须动员爱尔兰人民群众起来和新教敌人斗争。通过爱尔兰语言来复兴天主教成了他们的有效手段，如出版一系列神学、历史和文学书籍与刊物，在全欧散发这些印刷物，以振奋爱尔兰的民族精神。他们把鲁凡的圣安东尼方济各会学院变成了振兴天主教的中心。

他们发起的这种论战文学明显地不同于老式手抄本书稿的传统，首先他们保持了这种新文学政治上的纯洁，其次他们采用爱尔兰口语而不是吟游学派的学究式的爱尔兰语，从而使这些反宗教改革的新作可以达到启发人的目的。新传教士接受了红衣主教的观点，即圣帕特里克教会反改革的天主教精神，这种战斗精

神和最古老的传统是一致的。许多新的宗教仪式和祈祷文都是以诗歌的形式撰写，不仅符合大多数爱尔兰人是文盲的现实，而且也更有助于彻底地打破吟游诗派的故步自封。

2. 17 世纪至 20 世纪盖尔语文学的发展

祈祷文学是一种根据爱尔兰的条件仿效欧洲大陆的作品的产物，它适合那些对天主教义略知一二又需要知道天主教与新教教义之间区别的牧师和俗人，也有利于更多的群众能读懂这些论述。这些新散文作品中最有名的有安托万·吉尔森 1645 年写的《心灵的天堂》，弗罗伦斯·康利 1616 年出版的《信仰的榜样》以及 1618 年奥德·迈克·安吉尔的《忏悔圣礼的榜样》。最了不起的是一批修正主义历史学家和宗教改革者中的杰弗里·基廷。

基廷

杰弗里·基廷（Geoffrey keating，1570—1650）是一位牧师、诗人和历史学家。通过著作，他试图说明爱尔兰天主教和凯尔特文明失败的原因，要人们充满信心，一旦危机过去，盖尔人美好的日子就会到来。在他的《三枝死亡的利箭》一书中，他把北欧人和英国人入侵爱

尔兰作了比较，指出他们所以取得暂时的成功是由于盖尔文明衰退造成的。这三枝利箭指的是剑、饥荒和瘟疫，它们给爱尔兰人民带来苦难，是上帝对这个民族的惩罚。他们需要忏悔，去振奋精神，去恢复往日的盛名。他的《爱尔兰历史》以盖尔人最原始的古老传说，批驳了斯坦尼赫斯特和斯潘塞一些作家对盖尔人的诬蔑——他们把盖尔人视为野蛮民族。但这部盖尔爱尔兰历史书有严重的失误，基廷没有把信奉天主教的斯坦尼赫斯特所代表的老英国人的态度和新教作家所代表的新英国人的态度区分开来。斯坦尼赫斯特是反对英国军事入侵爱尔兰的，他奉行的是一种外交说服和教育的和平政策，以使当地爱尔兰人转变思想，接受英国人的文明。盖尔爱尔兰的领袖在政治上和宣传上都不善于见机行事，没有利用有利时机把老英国人和他们在伦敦的当权派区分开来，也没有把他们和在都柏林的新英国人行政当局区分开来。总之，英国人正变本加厉地加速摧毁盖尔人的一切行政机构。

在整个 17 世纪，盖尔诗人，特别是基廷本人，处于一种十分矛盾的状况，他们一方面要顺应天主教改革思想的要求，接受罗马教皇至高无上的信条，拒绝接受异教统治者的观点，另一方面他们又必须面对动荡不定的

爱尔兰政局的现实。而在这种形势下，要求得两全始终是一个恼人的问题。

一些诗人曾对信奉天主教的英王詹姆斯一世（James Ⅰ，1603—1625）的继位抱有希望，希望一位天主教君主最终会纠正伊丽莎白统治时期战争对爱尔兰的不公。他们表示效忠都铎王朝，希望他们盖尔贵族的权利和地位不要受到侵犯。在不少场合，他们向新兴地主献计献策，希望得到他们的赞助，他们表示愿意把他们奉为可尊敬的世家，以求得回报。这些诗人处境之艰辛可想而知。

詹姆斯一世即位后，诗人的境遇并没有得到改善。接踵而来的是1641年的天主教的起义、十年内战（1641—1650）和克伦威尔对爱尔兰天主教徒的残酷镇压（1649—1650）。诗人被逼得走投无路，只有奋起反抗。为了挫败英国征服爱尔兰的企图，他们盼望得到上帝的保佑，希望法国派兵来帮助恢复斯图亚特王朝（The Stuarts 1603—1649，1660—1714）。但克伦威尔彻底地打败了爱尔兰人和老英国人，把爱尔兰完全控制在新英国人的手中。

在克伦威尔的统治下，天主教受到排斥和敌视，爱尔兰的音乐不受法律保护，爱尔兰上层贵族的财产被削

减了。战争带来疾病、饥荒、瘟疫蔓延，人们纷纷移居国外。17 世纪中叶的爱尔兰正遭到如基廷所说的“三枝死亡的利箭”的沉重打击。

这一时期诗歌所受的摧残是严重的。宫廷诗歌，因为它技巧精致，格律严谨，为诺曼贵族所喜爱；又因它是歌颂保护人的，所以得到了保护。但是，随着英国的宗教改革和新英国人的到来，这种诗歌失去了存在的社会和经济基础。所以 17 世纪初期的很多诗歌都流露了悲观失望的情绪。在伯爵逃亡之后，许多表述人民为伯爵离去而忧伤的诗歌出现了，有些诗歌也暗示伯爵们不该放弃他们应该捍卫的事业。基廷在《听到从法尔高原传来的消息》这首诗中强烈地谴责了这帮新英国殖民者“渣滓”，也对盖尔领导人的软弱表示不满，批评他们把爱尔兰北部的最后一个堡垒拱手让给了英国。

信奉天主教的詹姆斯二世继承王位后（1685—1688），情况有所改变，但他支持天主教的立场遭到英格兰、苏格兰、爱尔兰北部苏格兰人的反对。当奥伦治的威廉三世和詹姆斯二世竞争王位时，除了厄尔斯特（北爱尔兰）外，整个爱尔兰都拥护詹姆斯王。但由于 1690 年 7 月在博因河战役中被威廉击败，他失去了对爱尔兰的控制权。威廉的胜利使爱尔兰完全沦为英国的

殖民地，从此新教徒开始对爱尔兰实行了更加残暴的统治。

这时英语开始了全面渗透，爱尔兰语被迫节节后退。由于凯尔特社会体制遭受破坏，诗人失去了受贵族保护的优越地位，有的沦为村民学校的教师，和村民生活在一起。他们从正规训练中得到的学识和技巧加强了民间诗歌的口语传统，反过来，村民的热情豪放、自然流畅的口语传统又提高了诗人的技巧。因此在17到18世纪很多不知名的诗人留下了不少描写爱情、生离死别等哀伤主题的令人难忘的诗歌。

到了17世纪80年代后期，威廉王的战争又使爱尔兰人民遭到一次沉重打击。此后爱尔兰的文明几乎荡然无存。1688至1691年的殖民统治使盖尔贵族文明沦为贫瘠的农民文化。克伦威尔没收了当地爱尔兰贵族的财产，强迫他们迁移到香农河以西的康诺特省，英语全面向西推进、渗透，而爱尔兰语则大步地向后撤退。即使在这种条件下，盖尔族诗人仍忍辱负重，希望有朝一日可以得到回报。像埃奥甘·奥拉海尔（Aodhgan Ó Raithille）这样的大诗人，在丧失了菲茨杰拉德家族的赞助后，也失去了特权，沦为农民。他义愤填膺，怒斥这帮卑劣的征服者。他比奥布鲁代尔（Daibhi Ó Bruadair）更为敏感，更强烈地意识到在文

化深层上所受到的毁坏。在他去世那一年，他写了最有名的一首诗《我决不要帮助》（*No Help I'll Call*）。

他的一切希望都已破灭了，因为得不到西班牙舰队的支援，也失去了恢复土地或特权的. 希望。他最后一个赞助人迈克锡斯也离去了。对他来说死亡成了福分。他宁愿和信天命的盖尔人安睡在一起，也不愿见到爱尔兰遭掠夺，生活在噩梦之中。

> 我决不停留——死亡正匆匆向我逼近；
> 现在莱瓦恩，罗克赖因，拉奥的巨龙已被斩杀。
> 在坟墓里我和这位受爱戴的酋长将和那些国王在一起，
> 我的人民早在耶稣受难之前就为他们服务了。[1]

200 年后，叶芝在《诅咒克伦威尔》一诗中，这样写道：

---

① 《一无所有人的诗歌》，编者肖恩·奥托马、汤姆斯·金塞拉（都柏林，1981），p. 84

……一个老乞丐骄傲地在游荡?

他的父辈们在耶稣被钉在十字架上以前就为他们的先辈服务了。

叶芝有意识地和奥拉海尔诗歌相呼应，表现了对贵族阶层被消灭的关注，虽然叶芝在诗中所指的是这些自己摧毁了奥拉海尔文化的殖民者的后代。叶芝和奥布鲁代尔以及奥拉海尔一样，抨击了他同族的爱尔兰人的庸俗无知——不欣赏爱尔兰诗歌的精湛技巧和语言的光辉，反而去附和征服者的时髦和姿态，这也是他们失败的原因，即缺少对自己民族文化的自信心。最终，接连不断的外族入侵也给予爱尔兰历史特殊动力，导致人们在文学上崇尚古代神话创作。这种情况不仅出现在盖尔文学中，也同样出现在英爱文学中。

盖尔社会秩序被打破，口语传统却加强了。由于诗人失去了贵族的特权，他们被迫到人民中求生存，有的以村民学校教师为业。他们的学识有一种不合时代的学究气，但是，他们学术传统的正规技巧丰富了口语传统，而口语传统反过来又给他们的这些技巧注入了激情，使它们充满活力和生气。

17 世纪和 18 世纪有些歌曲和诗歌，虽不是出于知名

作者之手，但它们无论在结构和语言上都有西部民间诗歌特有的精致，给人留下难忘的印象。它们的主题都是人们共同关心的事情——爱情、离别的忧伤、对死者的哀悼、畅饮和赞美诗等。这些诗歌越来越趋向于以音节的抑扬顿挫而不是以音节数为格律。

奥苏里范

在这个阶段，一些深受人们爱戴的盖尔诗人涌现出来。他们中主要的诗人有伊奥甘·鲁阿·奥苏里范（Eoghan Rua Ó Suilleabháin，1748—1784），或简称伊奥甘·鲁阿或甜嘴欧文。奥苏里范是当时很受爱戴的芒斯特省的诗人，他发展了奥·拉海尔创造的独特诗歌形式“艾斯林”，或称为“梦幻”诗（Aisling or dream poem），表现了对上一世纪太平盛事重来的祈望。诗人在梦中看见一位美女向他走来，她代表爱尔兰，她说有一天当她得到大海彼岸的帮助时，她就会从痛苦中解救出来。诗歌表达了爱尔兰人民的良好愿望，希望斯图亚特家族再继英国王位，也就是希望在18世纪，邦尼王子查利，詹姆斯二世的孙子能够恢复英国王位。但由于1745年起义失败，苏格兰的盖尔族人被消灭，以苏格兰人为主的复辟希望破灭了。奥苏里范最出名的诗歌《魔雾》(*A Magic Mist*）就表现了对斯图亚特复辟的热切期望。它与其说是

不现实的希望，不如说是对现存社会秩序的反抗。厄尔斯特省（爱尔兰北部省）盖尔族诗人的地位比芒斯特省（艾斯林诗歌的发源地）诗人的地位更为脆弱，所以出现在诗歌中这位幻象中的妇人没有给人带来任何希望，她只要求人们和她在一起像蒂龙郡的盖尔人那样永远保持沉默。

总之，这种诗歌存活下来了，但作为文学，它的发育是不全的，但它保持了很强的口语传统，它的存在和发展寄希望于英语翻译或爱尔兰语的复兴。19 和 20 世纪提供了这两种可能，不过所提供的发展条件却几乎扼杀了这种语言，而且比之于任何有计划摧毁它的运动更为有效。

翻译固然十分重要，但在一些重要方面，却是肢解了它。复兴爱尔兰语是值得称道的高尚的抱负，但不久它又堕落成为一种政治姿态。就在老传统处在退潮的时刻，诗人找到了一些办法，使他们适应于即将被抛弃的保护人制度或者是社区提供的较优厚的支持，在那里，诗人的地位在现实生活中仍得到尊重。

梅利曼

盖尔诗歌直至 18 世纪末还得以存在的另一证明是两首十分出名的长诗。一首是克莱尔郡教师兼农民梅利曼

(Brian Merriman，1747—1805）的戏谑千行诗《午夜宫廷》(*The Midnight Court*)，这是他在1780年用现代爱尔兰语写成的最有名的一首喜剧长诗。诗歌讽刺了贪图嫁妆的男人，也讽刺了妇女的任性和牧师恬淡寡欲的生活。这首诗有爱尔兰西部的特点，口语化，接近生活现实，而没有芒斯特省诗歌那种书本气和欧洲诗歌中客套的语言。叶芝认为这首诗在欧洲应有它的地位，可惜在当时没有得到认可。诗中表现出的青春活力、放荡不羁、淫秽、幽默都使人联想到中世纪宫廷的爱情诗歌，也可以看出爱尔兰诗歌并没有受到欧洲文艺复兴太多的影响，因此它没有那种死气沉沉的绅士派头和礼仪客套式的语言。

梅利曼的诗歌和爱尔兰西部的民间诗歌较接近，但缺少芒斯特省诗歌的文学气息。在这首模仿艾斯林的梦幻诗中，出现在诗人幻象中的是一位身材修长，名叫阿欧维尔的妇女，她是托蒙德的仙女王。在坐满妇女的法庭上，男人受到严厉的谴责，他们为谋取钱财娶老妇为妻，从而使年轻姑娘失去性爱。她们攻击教士的独身生活。最后她们决定惩处那些未能满足妇女要求的男人。正当她们要把诗人绑起来，剥他的皮时，在山坡上睡觉的诗人突然从噩梦中惊醒过来。这部讽刺作品翻译成英文的难度是很大的。

艾芙琳

另一首是女诗人艾芙琳（Eibhlin Dhubh Ni Chonaill，1743—1800）的《哀挽阿特·奥·劳海尔》（*Lament for Art O laoghare*），它有民谣的特点，有些部分取材自爱尔兰传统中为安慰死者的号哭，但诗歌的主体是对她丈夫阿特·奥列利被杀害的悲痛倾诉。她丈夫是被科克郡迈克罗姆的名誉郡长的保镖阿布拉罕姆·莫里斯杀害的。她是科利郡有名的德里南奥康纳尔家族的成员之一，也是爱尔兰独立解放者丹尼尔·奥康纳尔的姑姑。这件事发生在1773年。每一诗节都有艾芙琳在丈夫被杀害后的恸哭，一次是在刑场，在她丈夫被害的遗体旁，一次是在他的遗体准备安葬的时候，再一次是在他的骨灰被移到另一块墓地时，等等。她清楚地回忆起她丈夫的每一桩事，而每一桩不堪回首的往事都使她痛苦不已。整首诗韵律规范齐整，充分表达了她的痛苦心情。这首诗的译文也准确地表达了她悲伤的感情。很难有第二首盖尔语爱情诗可以和它相比拟。

正当一个“神秘的爱尔兰”为生存而斗争的时候，信奉新教的爱尔兰人表示自己有权称自己为爱尔兰族，因为他们的祖先可以追溯到诺曼人那个时代，就像老英国人曾宣称诺曼人是他们的祖先一样。根据这种观点，

他们要求从英国人那里得到一定程度的独立，并认为英国政府的立法损害了爱尔兰的繁荣，严重地延误了天主教群众的文明进程，意思是希望使天主教徒皈依新教，或是使他们接受教化。

信奉国教的新教徒更担心的是北方大批不信国教的人。在博因河战役之后，一大批苏格兰人流人北爱尔兰，大大增加了不信国教的人数。但是面对天主教徒恢复民权的要求，特别是根据在18世纪末法国大革命时期提出来的恢复民权的建议，他们要求天主教徒皈依的观点就显得苍白无力了。看来，天主教徒就像要求詹姆士二世后裔继承王位的人一样，很容易就成为雅各宾党人。事实上，新教的爱国者或殖民地的民族主义者的立场绝对是自相矛盾的，他们原来完全依靠英国而现在要求从那里争得独立，只是因为英国移民政策的失败导致未能及早地实现把天主教纳入文明社会的目标。两个世纪以来英国向爱尔兰移民，发动殖民战争，没收爱尔兰上层的财产以及颁布惩罚爱尔兰人的立法，其结果是，爱尔兰天主教徒既没有得到繁荣也没有得到改革的宗教，新教徒的安全也岌岌可危。1798年的大起义就是最好的证明。

1760年爱尔兰天主教委员会宣告成立，他们动员人民挣脱英国人的种种束缚，积极投入古文物研究的运动，

来推动凯尔特的文艺复兴。

1789年夏洛特·布鲁克的《爱尔兰诗歌遗风》出版了。1792年贝尔法斯特竖琴节的组织者要求爱德华·邦廷把最后一位竖琴手弹拨的曲调记录下来。爱尔兰天主教委员会以此向说英语的听众证明爱尔兰文学、音乐和其他艺术的历史悠久，他们文化品位的高雅。他们和他们的支持者从而提出他们理应取得平等的社会和政治地位，殖民者应该纠正盖尔人是没有文化的野蛮人的偏见。盖尔人过去的文明足以证明他们有权获得同等的政治自由。的确，许多新教徒以个人的名义或通过皇家爱尔兰学会表示对这些古文物研究者支持，因为他们发现持异议的爱尔兰人可以获得许多极有价值的历史证据。但是1790年，牧师爱德华·莱德威奇在他的《爱尔兰的古文物》一书中指出，复兴爱尔兰早期历史小说的前景暗淡，因为他意识到凯尔特文艺复兴有其政治背景，它将会危及新教徒的利益，17世纪任何涉及对过去历史研究的动机都是不纯的，其结果总是产生一种官方或半官方的神话，让人们去相信某个政治和宗教集团所宣称的一种见解。

爱尔兰语向英语过渡时期的散文，虽然没有受到像诗歌那样的冲击，但它的变化也是巨大的。原来经过寺院训练的叙事体散文因为过多的修饰逐渐变得浮华、繁

琐而冗长，但经过讲故事人的朗诵和表演，它们却变得铿锵有力，仍很有特色。新的叙事体散文总的水平不如以前，它抛弃了古代英雄的现实主义题材而代之以爱情、奇迹和传奇等主题，不如过去散文那样严肃有力，但它的优点是幽默、有朝气、散发出泥土的芳香，使读者身临其境，这些特点都是过去的散文所无法比拟的。另外，还有一种讽刺性的散文，它对寺院慈善事业和旧的散文文体的陈规加以讽刺，写得也很成功。再就是人们对历史问题的兴趣提高，从而产生了像基廷这样的历史作品。

到了18世纪末，由于英语教育和它的社会地位的进一步加强，以及政治形势的发展，愈来愈多的人转向说英语。但是爱尔兰文学因为扎根于讲盖尔语的普通群众之中，又和口语方言以及人们日常生活紧密联系，所以随着民族意识的加强，爱尔兰语文学又开始繁荣起来。到了19世纪末，海德为了振兴爱尔兰的民族文化成立了“凯尔特学会”（Gaelic League，1893），组织群众学习盖尔语，启发人们对爱尔兰历史、文化的兴趣。正如1916年复活起义领袖皮尔斯所说，“凯尔特学会”的成立就是爱尔兰革命的开始。这场革命指的就是爱尔兰的文艺复兴运动，它对爱尔兰社会、政治和文化都产生了深远的影响。于是20世纪初，一批用爱尔兰语写作的作家涌现

了出来。克利奥弗坦（Thomás O'Criomhthain，1856—1937）发表了他的一部自传体小说《岛民》（*The Islandman*，1929），讲述了他在布拉斯基群岛（Blasket lslands）上的生活，它差不多可以说是一部经典著作。在他的影响下又有两位作家写下了他们在海岛上生活的经历，莫里斯·奥苏里范（Maurice O Sullivan［Muiris O Suilleabhain］，1904—1950）写了《成长的二十年》(*Twenty Years agrowing*，1933)，女作家佩格·塞耶（Peig Sayer，1873—1958）写了《佩格》（*Peig*，1936），这两部书都已被译成英语。奥格里阿纳（Seamus Mac Grianna，1893—1967）是一位多产作家，除了写下两部短篇小说集和两部自传外，还写了许多反映爱尔兰社会贫困的小说。奥凯丹（Mairtin O Cadhain，1906—1970）的《墓地的土壤》（*Clay of the Graveyard*，1949），通过墓地新老死者的对话来反映社区现实生活状况。小说几乎全是对话，与其说是一部小说，还不如说是一部戏剧，这表明奥凯丹继承了爱尔兰讲故事的传统，对话生动简洁正是这种文学传统的鲜明特色。在诗歌创作上有像奥迪林（Máirtin O Direáin，1910—）、马克·安·绍衣（Máire Mhac *an tSaoi*，1922—）、奥里阿丹（Seán O Riordáin，1917—1977）等一些敢于创新的诗人。

现代爱尔兰语写作的主要矛盾在于，一种有生气的语言文学缺少讲这种语言的作家。今天讲爱尔兰语的人不仅减少了，而且只限制在少数地区，不仅如此，爱尔兰质朴的方言因受到现代富裕社会、英语教育和城市娱乐生活的侵蚀，传统的口语特征已变得平淡。这种情况使得爱尔兰作家十分担心爱尔兰语文学发展的前景究竟会是怎样。

显然，靠人为的方式来复兴盖尔文化是没有希望的，到了 18 世纪末这种复兴的努力完全失败了。但是作为一种思想或作为一种理想，它将继续存在下去。盖尔文化特色，盖尔语言，最终还是被摧毁了。原因很简单，英语需要在爱尔兰或其他地方存在下去。此外，19 世纪，信奉天主教的人民在奥康纳尔的领导下，政治觉悟提高了，他们意识到应该使用英语，只有通过英语，他们才可能赢得改革的成功和条件的改善。这就说明了为什么在 18 世纪盖尔族文明的丰富财产从天主教徒手中转交给了占主导地位的新教知识分子和古文物的研究学者。对他们来说，古文字和古文化是有价值的，因为通过发掘，他们可以把他们的生活和他们管理的国家和过去有机地联系在一起，他们以此可以有效地改变爱尔兰西部天主教信徒的信仰，最后通过文化复兴找到一种力量来对抗

对爱尔兰天主教徒有利的平均主义的群众民主。

19 世纪最使某些最有影响的新教知识分子担心的是爱尔兰英格兰化，其中有汤姆·戴维斯和叶芝。19 世纪末，盖尔联盟（1893）的创始人道格拉斯·海德在不知情的情况下成了文化、政治分离主义理论的创始人。他通过宣传抵制爱尔兰文化英格兰化，要他的听众认识爱尔兰独立是政治也是语言的理想。在 20 世纪初，发扬爱尔兰民族祖先的整体精神和复兴盖尔文化成了 1916 年起义领导人帕特里克·皮尔斯等人的思想动力。从那时开始，盖尔文明和天主教恢复了它们古老的联盟，同时新教特别是在北爱尔兰又恢复了对英国和英国文化的忠诚。

英爱文学

英爱文学是从17世纪开始形成的，它的发展和欧洲历史有密切联系，所以它既有凯尔特、苏格兰以及欧洲文学的许多共同点，又有自己独特的文学传统。

一、历史的回顾

爱尔兰地处欧洲，和英国只有一水之隔，地理位置在很大程度上决定了爱尔兰历史的发展。从公元前6世纪起，就有多批凯尔特人从欧洲入侵爱尔兰。凯尔特人虽然未能实现在政治上的统一，但却取得了文化和语言的初步统一。

12世纪，诺曼人入侵爱尔兰，迅速地控制了爱尔兰四分之三的土地。在以后的大约四百年间，定居下来的诺曼人对爱尔兰曾产生很大影响，不过大部分爱尔兰土

地仍在当地爱尔兰人和盖尔爱尔兰人的控制下。

到了16世纪，由于盖尔人的侵袭和诺曼定居者力量的加强，爱尔兰正不断地盖尔化。英国人普遍担心，英国有可能丧失对这块殖民地的控制。英国的宗教改革对爱尔兰产生过影响，但在爱尔兰定居的诺曼人后代，即后来被称为老英国人（Old English）的人，对新教改革总体上持敌对态度。宗教改革导致了爱尔兰教会的建立。

爱尔兰具有重要的战略地位，紧靠英国和欧洲大陆，英国人忧虑它可能成为外国敌人反英的基地。这一事态终于在爱尔兰发生了。宗教的分歧在爱尔兰引发多起反抗事件，出现了过去几世纪从未有过的紧急状况。但在英国的政治压力下，加上英国国王的新移民政策，盖尔人的抵抗受到很大挫折。1601年休·奥尼尔在金塞尔被英军击败，盖尔人最后的堡垒被摧毁，英王终于控制了厄尔斯特（1603年）。爱尔兰从此第一次实现了政治的统一，但是，要实现宗教和文化的统一看来是不可能的。

17世纪在爱尔兰出现了多次争夺最高领导权的斗争，但在博因河战役和奥各利姆战役（The Battles of Boyne, 1690 and Aughrim, 1691）之后，这个问题终于得到解决。信奉天主教的老英国移民和爱尔兰的盖尔人被打败了。他们的领袖和追随者，即所谓“野天鹅”，离开了爱

尔兰，到国外去追求他们的事业，有的从武，有的从事宗教，有的从商。爱尔兰教会的新教教徒垄断了政权并拥有所有的土地权。

在18世纪，爱尔兰经济有了发展。麻布工业非常发达，在厄尔斯特麻布生产尤其兴旺。爱尔兰的羊毛、牛肉、黄油、猪肉都是重要的出口产品。爱尔兰的议会传统亦有进展，不过它把天主教信徒排除在外，并且还使它附属于英国议会。这个时期有成千上万的厄尔斯特福音教派的基督徒和少数的天主教徒开始向新大陆移民。

从18世纪60年代开始，英国和她的北美殖民地的矛盾日益突出，激进的爱国主义思想在爱尔兰开始出现。后来在法国革命的影响下，革命的“联合爱尔兰人协会”（Society of United Irishmen）成立了。1798年“联合爱尔兰人”为建立一个独立的爱尔兰共和国举行起义，但起义失败了。

1800年爱尔兰和英国的议会通过“联合法案”（Act of Union）。这时候，爱尔兰和不列颠之间，特别在经济和人口方面的差距愈来愈大。随着不列颠的工业化和都市化，爱尔兰，除了厄尔斯特，实际上在向非都市化发展，急剧增长的人口主体愈来愈依赖土豆为生。

19世纪40年代，由于马铃薯大面积连年减产，可怕

的大饥荒发生了。100 万人死于饥馑和疾病，另 100 万人离乡背井逃离爱尔兰。10 年中，爱尔兰人口减少了四分之一（从 800 万到 600 万），而且还在继续减少，移民问题成了爱尔兰社会的主要焦点。

19 世纪后半叶，爱尔兰在政治方面主要是改革或是争取废除英国和爱尔兰之间的联合。大饥荒在政治上的影响是深重的：在爱尔兰人民的心目中，英国站在被告席上受审。大部分的爱尔兰的选民都在寻找某种形式的自治政府。在大饥荒之后的岁月里，爱尔兰地主也受到了巨大的政治和经济的压力。到了 20 世纪初，由于佃农展开了声势浩大的争取土地权的斗争，立法机关敦促地主把土地买给佃农，佃农也得到贷款购买这些土地。在 19 世纪 40 年代到 70 年代丹尼尔·奥康奈尔（Daniel O'Connell）和艾萨克·巴特（Isaac Butt）虽然为自治政府或"自治"做出了极大的努力，但收效甚微。进入 80 年代，查尔斯·帕奈尔（Charles Stewart Parnell）领导的爱尔兰议会党，一致要求把爱尔兰问题作为英国政治的中心议题提出来研究。1886 年格拉德斯通（W. E. Gladstone）领导的民主党支持建立一个有限的爱尔兰自治政府。

爱尔兰新教徒主张联合反对自治，特别是厄尔斯特

省的新教徒，他们在当地是多数。他们和在英国的伙伴都表示坚决反对自治，认为自治就意味着帝国的分裂。

两派在联合和自治问题上的斗争愈演愈烈，甚至发展到军事对峙的地步。在军事化的气氛下，由私人组建的准军事部队加紧操练，整装待发。由于第一次世界大战的爆发，“自治”的法令被推迟了，从而也避免了这场冲突。

第一次大战改变了一切：1916 年发生了复活节的武装起义，在都柏林邮政总局宣布成立共和国。起义最初没有得到群众的支持，遭到镇压，领导人被处决。政府的暴行引起了群众的强烈愤慨和广泛的同情。起义的支持者利用了群众的强烈反响，取得了 1918 年大选的胜利。

新芬党（Sinn Fein，意思是“Ourselves”，即“我们自己”）取得了大选的胜利，组成第一届议会（Dail）。从此争取民族独立的战争开始了。在英爱条约 1921 年签订的时候，厄尔斯特东北的 6 个郡已经成为北爱尔兰的一部分。英爱条约签订后，剩下的 26 个郡就组成了爱尔兰自由邦。随后由于同意建立自由邦签约的一派和坚持建立共和国的一派的矛盾激化，爆发了短期的内战。在以后几十年各派政治态度的分野就更加突出了。

担任第一届新政府首脑是 Cumann na Gaeheal 党（后来改为 Fine Gael,“统一党”）的考斯格里夫（V. T. Cosgrave），他是自由邦执行委员会的主席。从20 世纪30 年代至70 年代共和党在爱尔兰政治上起着举足轻重的作用，埃蒙·戴·瓦莱（Eamon de Valera）是该党的创建人。由于不列颠和爱尔兰在宪法方面的联系逐渐减少，一部爱尔兰新宪法于 1937 年付诸实施。在第二次世界大战期间爱尔兰保持中立。1948 年通过的爱尔兰共和国法案彻底切断了和英国在宪法方面剩下的一切联系。1955 年爱尔兰加入联合国。

爱尔兰政府和其他欧洲国家政府一样采取了联合政府的模式。联合的政党由两个大党其中的一个与工党、民主左翼党（或进步民主党）组成。自从 1973 年作为欧洲联盟的成员，爱尔兰起着很大的作用。

二、英爱文学传统的形成（1690—1880）

1689 年英国的光荣革命，在爱尔兰到 1690 年才完成。这次革命使新英国殖民者得到了对信仰天主教的爱尔兰人、老英国人、12 世纪盎格鲁 - 诺曼人的后代的全部统治权。英国国教派新兴特权阶层统治在某些方面受到岛内非天主教团体的支持，在其他方面却受到另一部

分非天主教团体的反对，最主要的是受到北爱尔兰的长老会苏格兰殖民者的反对。不信奉国教的爱尔兰人——那些和国教会的信仰和仪式不一致的人——因此和英国独立派教徒（公理会教徒）有鲜明的区别。他们对罗马天主教会怀有敌意，但这并未改变国教会派新兴特权阶层对他们的仇视，他们不能充分地行使公民权和掌握政治权利，虽然他们比罗马天主教徒在通过惩治法后受到的屈辱还算是小的。国教会派新兴特权阶层在 17 世纪 90 年代和 18 世纪 20 年代通过的惩治法，旨在剥夺为数众多罗马天主教徒的财产，限制他们受教育的权利和参加宗教仪式。

英爱一词，在政治上指的是新英国有产阶级（即居住在爱尔兰，信奉新教的新兴特权阶层或世袭的英国殖民者的后裔）。他们从博因河战役（The Battle of the Boyne，1690）到 19 世纪中叶一直控制着爱尔兰。在文学上这个词的含义比较广泛，它指这些有产阶级作家的作品，也指那些不信奉英国国教，也不是英国殖民者后裔和其他作家的文学作品。爱尔兰出生和与爱尔兰有联系的人用英语写的文学本身也就把它自然地归人了英爱的范围。不过即使在当时也有例外，像威廉·康格里夫（William Congreve）和劳伦斯·斯特恩（Laurence Sterne），他们对

这种标准的实用性曾做了一点修改。

从17世纪开始，英爱文学和盖尔、英语、苏格兰及欧洲文化有相似之处，但英爱文学有其鲜明的特点，它作为一种特殊和独立的传统仍不稳定。在18世纪，也许可以说它已经取得了它的独立地位，不过在政治领域，这种独立是从来不那么稳定或那样明确。

爱尔兰在这一阶段，政治上和经济上依附于英国，其后果是可怕的。饥荒和移民使迅速增长的人口锐减。1840年的马铃薯歉收引起的大饥荒，使以种植马铃薯为主食的人民在死亡线上挣扎，近百万人死于饥饿和疾病，北爱尔兰的长老会教友大批移民到美国，他们在美国独立战争中起了主要作用。信奉天主教的贵族早就离开爱尔兰，来到欧洲大陆，因此爱尔兰的农民也就失去了他们的政治领导，但他们仍幻想有朝一日从法国或西班牙调动军队以军事入侵的形式恢复雅各宾王朝。信奉国教的新兴贵族也失去了很多有才华的成员，他们来到大都会的中心伦敦，在那里获取权利和名誉。爱尔兰出口的东西极少，充其量只不过就是人和租税。由于经济的不景气，知识分子的生活十分艰难。信奉天主教的人到法国、西班牙、意大利的爱尔兰大学去接受教育，不信国教的人到苏格兰上大学。

17世纪末，部分新教新兴贵族开始觉醒，他们意识到有一种在思想上和经济上和英国利益相悖的爱尔兰的特殊利益。英国政府越来越自私和傲慢的态度终于使他们觉悟，他们需要采取措施摆脱英国的统治，虽然在出现叛乱和入侵的情况下，他们承认新教爱尔兰仍从属于英国，但英国历届政府所采取的削弱新教卫戍部队地位的政策，也迫使他们为了自身完整，不得不铤而走险。

他们对英国和爱尔兰关系中矛盾的看法是模糊的，而这些观念形成又是一个复杂的过程。光荣革命未能给爱尔兰提供一个像在英国国内那样的相对和平与和谐的环境，这种情况在旅居伦敦的作家的作品中都有反映，如斯威夫特、伯克、戈德斯密斯、谢里登。特别是作为作家，斯威夫特（Swift）和伯克（Burke）强烈地抨击各式各样政治上和思想上的腐败，这种种腐败使传统的权威失去了吸引力，而沦为专制、肆无忌惮使用权力的机构。他们常常看到这种官职任命权制度的弊病。它给那些无能的英国人提供管理爱尔兰事务的重要职位，一旦这些人攫取权利，他们将使政府的名誉和威信扫地，还使那些危险的狂热极端分子和自由主义分子有机可乘，攻击政府，而这些人对政府将构成最大威胁。

一些爱尔兰人或英国不信奉国教的人受到政府的种

种排斥，无法充分享受公民权利，他们自然对确立的社会秩序表示不满或加以攻击，所以他们的作品，不论它们表面上的题目是什么，常被认为有其政治图谋。

托兰

18 世纪初期，在爱尔兰多尼戈尔郡有一位讲爱尔兰语、反国教的天主教徒约翰·托兰（John Toland，1670—1722），他否定自己原来信奉的宗教，到格拉斯哥就成了一名长老会教友的极端分子。在荷兰和在牛津各待一年之后他在伦敦定居下来。他作为一个理性主义者而出名（他作为第一位欧洲作家得此美名），是汉诺威继承英国王位的狂热支持者。

托兰是一位自然神论者。斯威夫特、伯克利主教和伯克都攻击他的反基督教观点、怀疑论者和自然神论者的观点，不过伯克在 1790 年没有理会托兰是因为他受到当时环境的影响，当时自然神论因为和法国启蒙运动[①]思想有联系，取得了特殊的知名度。法国的伏尔泰（Voltaire，1694—1778）和德霍尔巴赫（d'Holbach）都佩服托兰。

---

① 启蒙运动指 18 世纪欧洲以推崇“理性”、怀疑教会权威和封建制度特点的文化思想运动。

他的第一本书《基督并不神秘》于1696年在伦敦出版，使他一举成名。就在同一年斯威夫特在写他的《一个澡盆的故事》(*A Tale of A Tub*)。托兰次年访问了都柏林，就在这个时候，爱尔兰下议院下令把这本书焚毁，还建议逮捕该书的作者。托兰德闻讯立即返回英国。这个事件造成巨大的轰动，它的反响在爱尔兰知识界几乎持续了半个世纪。

托兰的这部著作造成的轰动效应在都柏林特别强烈，因为爱尔兰的圣公会机构，特别是它的保守右翼，认为这是对宗教信仰的威胁，也是对它所赞许的政治活动的威胁。例如，假如托兰所暗示的事可以成立，即少数人试图为他们不正当的政治权威辩解，把基督教变成为大多数人秘不可测的东西，那么他们的假设，基督教某种信仰形式和拥有那种政权的权利之间的自然联系，就靠不住了。托兰认为，《启示录》的真理通过基督，以这样一种方式表达出来，从而它是可以被理性所证实。而任何无法由理性被证实的东西就是迷信和胡说八道。

托兰是洛克（John Locke，1632—1704）的朋友，他利用洛克的《基督教的合理性》(1695）的观点阐述了一种反权威的宗教信仰形式的合理性。他的这种理论具有双重效果，其一，它促使爱尔兰公理会教派去阐明自己

对理性和信仰之间关系的观点，进而把17世纪初爱尔兰思想生活推向一个鼎盛时期。乔治·伯克利（George Berkeley，1685—1753）的哲学在当时的思想生活中占有主导地位。在他的《阿尔西弗龙》（*Alciphron*，1732）这部对话体著作中，他抨击了自由思想（18世纪不受传统宗教思想的束缚），也明确地提到了托兰的观点。其二，托兰的这部书是巩固洛克的理性主义（唯理论）和北部长老派的信仰之间的联合的开端，这一联合将成为18世纪政治的一股潜在力量。宗教中的理性主义，对确立权威的忍让和敌视在18世纪90年代都变成了革命思想，也是厄尔斯特长老会派和"联合爱尔兰人"（The United Irishmen）共享的遗产。

托兰后来的作品证实了他第一部作品提出的怀疑。《致瑟琳娜的信》(*Letter to Aerena*,1704)(一封寄给乔治一世的妹妹的信、《不迷信的人》（*Adeisidaemon*）、《拿撒勒斯人或犹太人，非犹太和穆罕默德基督教》(*Nazarenus, or Jewish, Gentile and Mahometan Christianity*，1718）以及十分古怪的《万神论》(*Pantheisticon*，1720）都从不同角度论述了他对基督教的非正统，甚至是异教态度，表现了他更倾向一种不同宗教信仰融合的泛神论。政治上他成了汉诺威事业的热情支持者，这就使他在1710年建议

和法国签订和约问题上与牛津郡伯爵罗伯特·哈利（Robert Harley）分道扬镳。就在这个问题上，哈利把斯威夫特网罗进来，撰写了那本有名的小册子《同盟国的行为》(*The Conduct of the Allies*, 1711)，为的是动员公众舆论支持这个新政策。托兰自认是一个名副其实的英联邦的人，是17世纪英国共和传统的继承人，他认为他自己，他的同胞罗伯特（Robert）和以后的莫尔斯沃思子爵（Molesworth）都是反对现代专制统治的斗士，也是古老自由的真正捍卫者。

莫尔斯沃思的《丹麦简介》(*An Account of Demark*, 1694）一书分析了1660年丹麦丧失自由的客观环境，它被认为是一部激进派传统的重要著作。莫尔斯沃思的房地产曾被詹姆斯二世没收，他虽不是专制统治的朋友，但的确是一位虔诚的圣公会教徒，曾两度出任君主统治的枢密顾问官，作为新教自由派留在政府中，而不像托兰那样作为一个旁观者。因此托兰会受到斯威夫特，威廉·金大主教、爱德·辛格和华伯克莱主教及保守派圣公会教徒的攻击。但他仍可以得到像莫尔斯沃思、威廉·莫利纽克斯，那些仍对反权威的共和传统和洛克的传统有感情的民主派人士的支持。托兰在18世纪还带头用英语阐述了凯尔特文明消失的过程，这是一件很有意

义的事。他的《凯尔特宗教评论史》于1740年问世，这时他已去世。这部书到了19世纪再版时才产生了影响。

对于宗教信仰的争论在爱尔兰引起复杂反响是不可避免的，因为政治上的歧视往往建立在宗教信仰不同的基础上。任何人，如托兰，要想阐明消除宗教信仰差异的重要性，他就会被认为是对整个政治体系的威胁。都柏林的威廉·金大主教就以极其明确的方式表明了在这个时期政治和哲学写作的联系。1691年他发表了《爱尔兰新教的地位》，为爱尔兰新教徒推翻英王詹姆斯二世的叛乱辩护。他责怪天主教徒错误地支持了詹姆斯二世，因而罪有应得。1702年他发表了《论罪恶的根源》，他认为那些失去了最高地位的人一定是因为他们做错了事或做了坏事，那些获得了好的职位的人一定是做了使上帝高兴的好事，上帝给予他们奖励。这两部作品彼此支持了他所捍卫的新教制度。托兰是第一个验证了这些观点的人，第二个就是他的朋友，一位厄尔斯特的长老会友。

哈奇森

哈奇森（Frances Hutcheson，1694—1746）是一个知识分子小组的成员，这个小组是在莫尔斯沃思子爵的赞助下于1720年成立的。莫尔斯沃思学会复兴了忍让和开

明的理性精神，但这种精神在与托兰的辩论中几乎被击败。莫尔斯沃思的小册子《促进农业和雇佣贫困人的思考》(*Some Considerations for the Promotion of Ariculture and Employing the Poor*, 1723)，和最初于1726年都柏林杂志上发表的一本散文、书信集，于1729年由诗人詹姆斯·阿布克尔编辑在伦敦再版，这些作品都反映了这个学会赞同不拘泥于教义的一些特点。但是哈奇森的第一部重要著作《我们审美和道德观的起源探究》(*An Inquiry into the Origial of our Ideas of Beauty and Virtue*, 1725）精辟地阐述了这个学会的中心信仰。当托兰把洛克拉入爱尔兰哲学辩论的中心时，哈奇森把沙夫茨伯里的第三位伯爵的名字达到同样的知名度。像沙夫茨伯里（Shaftesbury）一样，他宣告，没有宗教信仰的人同样可以成为有道德的人，并按道德准则行事的人。他还指出，对伦理优点的肯定也就是对美学之美的肯定。哈奇森于1729年离开都柏林，成了格拉斯哥的道德哲学教授。他发展了沙夫茨伯里的思想，使它成为乐善好施的功利主义。他的学生中有亚当·斯密斯和托马斯·杰斐逊。杰斐逊是受到他自由主义学说影响的众多美国人中的一个。

斯威夫特

斯威夫特（Jonathan Swift，1667—1745）1667年11月

30日生于爱尔兰都柏林。他出生前数月，父亲就去世了，由叔父抚养，但也受尽了叔父的虐待。在三一学院（Trinity College）读书时，由于叔父戈德温极端吝啬，他的生活十分拮据。1689年为了躲避爱尔兰发生的动乱，他去母亲家的远房亲戚，英国摩尔庄园威廉·邓波尔爵士（Sir William Temple）那里任私人秘书，地位卑微。这使他深感在英国统治下爱尔兰附庸地位的低下。1701年英国和苏格兰合并后，爱尔兰的地位更是一落千丈。他和他的阶级中的许多人都愤愤不平，按说论对英国的忠诚爱尔兰要远超过苏格兰，但它却被英国抛弃了。斯威夫特为此写了一本小册子《受伤害贵妇的故事》(*The Story of the Injured Lady*)，它是爱尔兰被英国出卖的写照，也是英国选择了苏格兰，抛弃爱尔兰的一种形象的比喻。这本小册子是在他死后发表的。斯威夫特写的有关爱尔兰的小册子有75本之多，这只是其中的一本，他的大部分作品是在1709和1738年期间发表的，在他去世前有23本没有发表。这一期间他访问英国不超过四次。

斯威夫特和莫利纽克斯一样都赞成爱尔兰在平等的基础上和英格兰合并。但是，当他看到英国对此不感兴趣，而且当时合并的可能性不大，他就把注意力转向改变现存的制度上。从爱尔兰的角度看，这样做是十分必

要的。1698 年英国通过了“伍伦法”，结果彻底地摧毁了爱尔兰经济的支柱工业。1719 年英国又通过了“申报法”，接着在 1722 年出现了“伍德的半便士”争论。对上述每一事件，爱尔兰议会在英国政府面前都表现得无能为力。虽然由于通过了严厉惩治天主教徒和非国教徒的法律，情况在一定程度上有所缓和，但显而易见，提出任何独立的主张都将会引起宪法的危机和激发起爱尔兰的民族感情——爱尔兰希望建立一个自治王国，从英国分离出来，成为一个独立的国家。

斯威夫特的第一部作品《一只澡盆的故事》(*A Tale of A Tub*，1704）批评了宗教和学术领域中的腐败现象，但并未得到他同代牧师的赞许，后来人们的反应是褒贬参半，有人认为写得十分精彩，虽语言有失敬意，但它毕竟揭露了新学领域的腐败、天主教徒和福音派新教徒的放荡。《一只澡盆的故事》的亵渎的语言惹怒了安妮女王和她的臣相，也就影响了他晋升教职的机会，尽管他采取中庸之道，避免其他宗教的极端，为捍卫基督教圣公会的教义立下了汗马功劳。《一只澡盆的故事》讽刺宗教的部分是斯威夫特在 1695 年至 1699 年，他在贝尔法斯特郊外的吉尔路特作为新任命的受俸牧师的任职期间写的，在这个地区反国教的情绪十分强烈。

此时，有大量苏格兰新福音教徒移民流入北爱尔兰，其人数之多，从英国国教的角度来看，已构成了对他们安全的威胁。斯威夫特对英国或爱尔兰的非国教教徒仍持敌对态度，反对对这一立场有任何松动。斯威夫特也坚决免去天主教徒的教职。他认为这些人即使在爱尔兰也会对国家安全构成威胁。尽管斯威夫特对爱尔兰的贫困状况表示同情，但作为他阶级的一员，他认为把他们排除在外对保护新教徒统治者的财产安全是必要的。斯威夫特认为新学对国教的威胁甚大，并不遗余力地把它和各种形式的反国教、狂热、自然神论和无神论联系在一起。例如在他的《反对废除基督教的观点》(*An Argument against Abolishing the Christian Religion*，1711）中，他攻击了像马修·廷德尔和约翰·托兰这样的自由思想家，批评他们反基督教的论点，指出他们无非是企图重建天主教教皇制度。根据他的推理，反国教必然会导致自然神论，接受自然神论就必然导致基督教的崩溃，其结果就会产生天主教教皇制度。这就是典型的斯威夫特式的恶性循环。这样他把他所有敌对势力都聚集在一起了。

斯威夫特善于把复杂问题用简洁平易的语言表达出来，表现了他写作的高超才能，这也大大地加强了他论

战的活力，免去了人们去做那些令人头痛的辨别真伪的事情。因此他根据理性出真知的原理对推理和想象之间作出了最基本和最传统的区分。在这方面，他选择了早期国教理性主义者的道路，而且做得比前人更为出色、更为彻底。但斯威夫特偏于保守，而反对革新，从他身上反映出一种特殊的维护现状的欲望，不允许变化，主张理想的国教完美，反对腐败的现状。

斯威夫特认为要维护爱尔兰人民的利益，应努力保持现有的制度，而不是去伤害它。所以他不毫不犹豫地谴责激进集团反对国家制度的一切行动。1708 年在他《一个国教神职人员的意见》(*The Sentiments of a Church - of - England Man*) 一文中，清楚地陈述了他对辉格党革命的信念、他的托利党热衷国教的看法和国内派系分裂的危险局面。

斯威夫特在英国的职位没有得到提升，于 1694 年回到爱尔兰在贝尔法斯特郊外的吉尔路特担任受俸牧师，1713 年回到都柏林，担任圣帕特里克大教堂的教长(Dean of St. Patrick's)，也就是说，他失意于政界，但他继续他的著文立说。

他对爱尔兰总的说来有一种自相矛盾的态度，对 17 世纪末和 18 世纪初的英爱殖民主义者的关系也持有同样

的态度。他把自己看成是英国人，也为英国所接受，他从未完全和“野蛮的老爱尔兰人”认同。就像他为捍卫爱尔兰利益的仗义执言，是他的殖民地荣耀感的表现。他反诘道：“我难道不是英国的自由民吗，难道六小时渡过海峡我就成了一个奴隶?”

爱尔兰人都把视他为真正的“爱尔兰爱国者”，因为他动员了公众舆论为爱尔兰的经济和政治独立事业而斗争。伍德半便士的争论导致他去写《布商的信》(*The Drapier's lettres*, 1724)（共六封），在他第四封《布商的信》中，他对“全体爱尔兰人民”讲：“根据上帝、自然、民族的法律，根据你们自己国家的法律，你们是，也应该和你们的英国兄弟一样是一个自由民族。”这些话震撼了世界一切民族的爱国者的心。

关于《布商的信》，有一点值得提一下。英国政府给予英国商人威廉·伍德铸造价值 10 万英镑的便士的专利权，这件事体现了英国在爱尔兰统治的三大特点——腐败、傲慢和剥削。在《布商的信》中斯威夫特以都柏林商人的角色谴责了不幸的伍德先生，也谴斋了罗伯特·沃尔普和国王乔治一世。

总的来说，斯威夫特感到需要维护爱尔兰的民族利益，是因为，在爱尔兰的英国人受到了白厅（英国政府）

和被征服的爱尔兰人一样的待遇。这种受到英国虐待的特殊的爱尔兰民族的思想是由于18世纪20年代他的阶级所处的危机、困境造成的。这种思想很容易超越派别和阶级，被人们所接受。

斯威夫特传世之作《格利佛游记》(*Gulliver's Travels*)于1726年在伦敦出版。小说以梅尔·格利佛船长的口气叙述周游四国的情景。这部寓言小说是斯威夫特参与有关伍德获得铸造牛便士专利权的争论时写成的，所以这一争论在这部书上留下了印记，特别是第三卷写格利佛来到飞岛国，该国有一块属地，如果居民稍有不顺，飞岛就飞临上空，降落在这块土地上，把他们压成齑粉，影射了英国殖民统治的压迫和剥削。《游记》的第四卷传统地被认为是最令人困惑不安的，因为它表现了斯威夫特对人类的憎恶。格利佛来到慧马国，他要在理智的、干净的慧马(Houyhnhnms)和肮脏、堕落的人类（the Yahoos）之间作选择。斯威夫特的传记作者和他的一个朋友发起了对他的攻击，抨击他对人类的诬蔑。到了19世纪，有人认为他得了早期疯狂症。争论还在继续。斯威夫特不过是表明了他的基督教对人性的看法，那就是人性恶，人类本性是堕落的，容易作恶。可见这是对人性善的观点的抨击，也是对他的同胞，理性和慈善主义者

托兰和哈奇森的人类有能力不断地完善自己的论点的批驳。《游记》明确指出人类的局限性，同时隐喻人类需要得到宗教的指导和保护。由此可见，斯威夫特这部作品堪称是英国国教文学的一部杰作。

斯威夫特年纪愈大，对爱尔兰状况愈熟悉，对英国统治的憎恨就愈强烈。18 世纪 20 年代是爱尔兰大灾的年代，三年的农业歉收，饥民遍野，统治阶级的谋臣策士却还在贫困的爱尔兰人民身上打主意，提出各种旨在加深他们灾难的建议。这些人就是斯威夫特 1729 年写的《一个小小的建议》（*A Modest Proposal*）的文章中讽刺的“献策者”。此文表现了斯威夫特对英国统治的强烈不满，他以统治阶级的“献策者”自居，装出一副忧国忧民的姿态，提出一个残忍的建议，将穷人的婴儿卖给有钱人作为菜肴，不仅可以解决贫民人口过多的问题，而且可以“给有钱人一点乐趣”。说话口气之冷静，考虑之周密，而且如此“合情合理”，就更显出谋臣策士及其主子的毒辣，也使爱尔兰地主和英国政府成为众矢之的。

伯克

爱德蒙·伯克（Edmund Burke，1729—1797）一般被认为是 18 世纪最伟大的政治自由思想家之一。虽然他的能力很强，成绩斐然，但他对他本国的影响甚微，威

望也不及斯威夫特，但他比斯威夫特更积极主张弥合英爱之间已经恶化的关系，主张采取必要措施改善这种关系。和斯威夫特一样，伯克发现英爱之间难以解决的政治问题是和当代的思想斗争相关的，这是一场历史传统保守力量和有组织的自由思想，乌托邦思想之间的斗争。虽然伯克和爱尔兰天主教的联系比斯威夫特更密切——他的母亲和妻子都信奉天主教，一个遭受压迫的宗教，而且比斯威夫特更同情爱尔兰，但主要出于政治上考虑，他主张爱尔兰应作为整体的一部分继续留在英帝国体制内，他对 1782 年爱尔兰取得的独立立法权并不热心，对爱尔兰和英国合并不感兴趣。斯威夫特提出向不在住地主征税，作为解决国内商品销售的一种手段。伯克在大学学习时就萌发了这一观点，他为此组织了俱乐部，并为这一观点辩护。该俱乐部后来就成了三一学院的历史学会。但自 1750 年伯克离开爱尔兰到了英国以后，他的一切努力也都化为泡影。11 年后他回到爱尔兰，担任了英国驻爱尔兰的总督 W. G. 汉密尔顿（W. G. Hamilton）的私人秘书。他在全面研究了刑法的基础上，撰写了《反对爱尔兰罗马教皇制度有关法律的评论》（*Tracts Relative to the Laws against Popery in Ireland*），前一部分是 1761 年写的，可能后一部分还继续写了几年，但他生前

没有发表。1756年伯克曾出版了第一部书《维护自然社会》，讽刺了与博林布罗克爵士名字相关的自然宗教理论。博林布罗克是斯威夫特在安妮女王执政最后几年的朋友和政治盟友，他捍卫自然宗教，反对天启宗教（指信仰任何一种有神旨意的宗教，如犹太教基督教）。对自然神论的争论，是由1696年托兰所著《基督教并不神秘》所引起的。伯克以向邪恶势力斗争作为己任，他后半生主要致力于揭示刑法和自然神思想对人类政治生活的恶劣影响。伯克的《评论》本身就是这一时期复兴爱尔兰天主教意识的一个范例。他的朋友查尔斯·奥康纳（Charles O'Connor）和约翰·柯里（John Curry）于1757年组建了第一个罗马天主教协会。柯里于1758年发表了《1641年爱尔兰起义历史回忆录》，该书对新教新兴特权阶层前一世纪的历史观提出了挑战。1757年天主教委员会的成立，反映了新兴天主教中产阶级对社会公正的要求。这一阶段也是爱尔兰农民暴力行动高涨的时期。第一阶段的斗争以天主教牧师尼古拉斯·希伊（Nicholas Sheehy）1766年被法院谋害而达到高潮。伯克对此暴行十分气愤，他认为这是英国司法机构的耻辱。在1761年至1764年间，正值伯克政治生涯开始之初，他看到爱尔兰天主教徒所遭受到的残酷压迫并且注意到新教新兴特

权阶层正变本加厉地倒行逆施，但他也注意到天主教改革运动正在兴起，他们通过议会大声疾呼，施加压力，并采取有组织的暴力行动。他认识到面对新兴特权阶层的偏见，用和平议会方式是难以奏效的。在此后的 30 年中，伯克愈来愈清楚地认识到要解决爱尔兰问题，必须清除当初为了和英国保持良好关系而建立起来的新兴特权阶层。对伯克来说，当时保持这种融洽的关系是至关重要的，对爱尔兰的繁荣也是必要的。因此伯克面对着这样一个难题，这个问题即使在条件十分有利的情况下也都很难解决；法国革命爆发后，紧接着又是 1798 年爱尔兰起义，这个问题也也就根本无法解决了。伯克和斯威夫特终于都认识到这个难以解决的爱尔兰问题。

伯克对爱尔兰形势的看法是由他所处的地位决定的，他是英国罗金厄姆郡的辉格党人，他对美国的独立、印度、法国革命的态度是在爱尔兰形成的，也都受到爱尔兰事态发展的影响。对这些事件的了解，使他拓宽了视野，能以政治和道德的一般原则表明他的态度。美国的独立使他能够清楚地说明帝国主义势力及其殖民地的关系，这要比他对英爱关系的阐述要清楚得多。印度的情况迫使他形成文化整体性和有关爱尔兰的文化与历史演变的密切联系的观点。法国革命使他迫切地感到有必要

去捍卫传统社会，而去反对那种抽象的合理主义和普遍宗主国的善恩。在他晚年，当他再度回到爱尔兰问题，他就可以根据当时情况形成哲学理论来审视爱尔兰所处的困境。自从18世纪中叶伯克离开爱尔兰以来，他的思想又有了很大发展。虽然在欧洲和大英帝国，他的思想要比斯威夫特的思想应用范围要更广泛，但这种思想赖以生存的范畴是同样的，孕育这种思想的环境源于17世纪60年代。到了18世纪80年代情况发生了巨大变化，此时在早先条件下形成的看法出现了危机，这就须要通过伯克对这些观点重新加以阐明。随同伯克的思想的发展，英爱文化和文学的特点就完全形成了。

情况的变化主要是法国革命对英国的爱尔兰天主教政策的影响造成的。1792年皮特（Pitt）和邓达斯（Dundas）决定向天主教会妥协，从而几乎完全废除了刑法。这当然影响到在爱尔兰的新教新兴贵族阶层的安全。饶有趣味的是，正是在那一年，“新教新兴贵族”这个词被创造出来，以说明它是基于某一集团利益形成的特权体系，从而为它自己确立为一个政治宗派团体。也就是说，新教和天主教的理论区分完全成了他们政治的分野，爱尔兰新教徒正需要保持这一区别，他们为了保持这一区别甚至不惜一切代价把天主教完全排除在政治生活之外。

这种偏执的态度使他们疏远了英国政府，最后也把伯克排斥在外。虽然伯克看到英国政府对天主教的政策，在采取漠视残酷和残酷漠视之间动摇，这样徘徊了近四十年，但他现在认识到对抗已无法避免。从他发表《对法国革命的思考》到《有关爱尔兰事态的一封信》，伯克对欧洲和对爱尔兰的看法是基于这样一个信念：由于那些丧失了尊严的人的愚蠢和傲慢．文明的丧失危在旦夕，随之丧失的就是纯情的智慧。伯克对法国革命和对爱尔兰问题的分析要比他当代的人深入得多。在澄清了国际激进自由思想（雅各宾主义[①]）和地方顽固思想（新教新兴贵族）之间的关系的同时，他阐明了那个时期爱尔兰新教已分成两个分支，一支是爱尔兰共和信仰，另一支是奥林治会[②]（1795 年成立）。

伯克支持英国的宪法、光荣革命、辉格党人殖民爱尔兰和建立基督教国家的思想．他一生致力于文化的民族主义，它和 18 世纪各种占文物研究运动是紧密联系的（如对哥特式建筑，对保守和崇敬历史的态度的兴趣）。在当时的历史运动中，他的重要作用在于他作为这个新

---

① 尤指政治上的极端激进主义

② 英国基督教新教反对天主教的一个秘密政治社团

民族主义的自然的反对者，甚至作为对立面，生动地阐述了革命的和激进的思想。这种思想就是，一个有了他所谓的“道德精华”的民族，就能够保证一种精神在革命的废墟中复活。这一思想在爱尔兰的条件下是含糊不清的，虽然伯克曾经最早把这一思想应用于旧的法国。伯克试图呼唤回一个古文物的感情旧世界来解决由于启蒙运动和法国大革命后的新世界所造成的不平衡。但无意中，伯克为他所鄙视的新教新兴贵族打进天主教传统和天主教民提供了途径，否则他们就会被拒之门外。在伯克死后的40年，爱尔兰的文艺复兴运动蓬勃地开展起来。爱尔兰人那时发现愈合过去创伤的途径之一就是恢复以前并建立未来爱尔兰王目的思想——把祖先请回来。虽然这是19世纪爱尔兰文学史的一部分，但它也是伯克的直接遗产的一部分，尽管大部分还未被承认。

伯克最后七年的作品更直接地在爱尔兰文学中留下了深刻的印记。他后期作品的意象时至今日还有活力，有时它的政治含义还完整无损。他的小册子、演讲和书信一直到叶芝时代的文学作品中都占有重要的地位。

三、凯尔特复兴（1780—1880）

凯尔特文艺复兴最初起源于威尔士和苏格兰，而不是爱尔兰。

麦克弗森

苏格兰诗人詹姆斯·麦克弗森（James Macpherson，1736—1796）“翻译”的古代盖尔语诗歌以及古代武士故事，开创了18世纪60年代崇尚古代爱尔兰文化的新时期。实际上麦克弗森只是把他收集到的古代传说综合起来用无韵诗体加以复述，如有名的《古盖尔语诗歌片段》(*Fragments of Ancient Poetry*，1758)，公元3世纪苏格兰说唱诗人莪相（Ossian）的《芬戈尔》(*Fingal*，1762)，《坦莫拉》(*Temora*，1763）和《芬格尔之子——莪相作品集》(*The Works of Ossian*，*the Son of Fingal*，1765)。这些作品把民间传统和历史融为一体，继承和发扬了凯尔特文学传统，促进了爱尔兰民族和地方文学的发展。

约翰逊博士（Dr. Johnson）否认有莪相此人，但像休·布莱尔（Hugh Blair）等一些评论家和各种仿作者仍给予高度评价，从而使这些作品赢得了极高的声誉。埃文·埃文斯的《古代威尔士游吟诗人的诗歌样本》(*Spec-*

imens of the Poetry of the Ancient Welsh Bards, 1764）知名度不如莪相，但得到了托马斯·珀西和后来德罗莫主教以及爱尔兰皇家学院创始人的赞赏。这部诗集被收入学院创始人编撰的《古代英国诗歌遗风》(*Reliques of Ancient English Poerty*, 1765、1767、1775、1794）各新版本中。

从文学运动角度看，夏洛特·布鲁克的诗歌卷是尚古主义历史的重要文献，在当时的政治背景下，它对爱尔兰具有特殊重要性。甚至在1782年爱尔兰取得独立立法权以前，古文物研究就有力地促进了爱尔兰特殊文化身份观点的形成，这种身份的确立对英爱人和爱尔兰本地人都很有吸引力。在政治上，这种观点也极有感召力，它把思想上有着无法弥合的分歧的团体在文化的层次上团结在一起了。夏洛特·布鲁克的教父西尔维斯特·奥哈罗兰在莪相的一片喧嚣声中，出版了《爱尔兰历史和古文物的研究介绍》(*An Introduction to the Study of the History and Antiquities of Ireland*, 1772)，这为以后出版他的《爱尔兰通史》(*General History of Ireland*, 1778）做了准备。

军事工程师和勘测师查尔斯·瓦兰西（Charles Vallancey）在同一时期对古代爱尔兰人和迦太基人（Carthaginian）之间的奇特联系做了研究，把具有破坏性的罗马

帝国及英帝国和遭到破坏但生存下来的爱尔兰及迦太基作了一系列比较，从而使这部著作在爱尔兰的文学作品中占有一席之地。在《爱尔兰皇家研究院的记录汇编》（*The Proceedings of the Royal Irish Academy*）有关古文物研究的章节中，业余学者查尔斯·奥康纳、埃德蒙·莱德威奇，政治家劳伦斯·帕森斯爵士（Sir Laurence Parsons）都提出了他们对文化民族主义的真知灼见。这种民族的原始观念应该说是深深地扎根于五花八门的材料之中的。新的文学因此体现出很多方面的特色，如翻译常常不够精确，史学理论往往有偏执之处，尚古主义常常是艰深奥妙，古文物研究的背后往往都有某种政治动机。人们企望通过新文学，在文化层次上找到伍尔夫·通所谓的"爱尔兰人共同的称呼"的基础。

伯克支持爱尔兰天主教反对新教政权的强硬路线。他为英爱文学提供了一种自由保守主义的文体，从而取代了通和佩恩（Tone and Paine）的激进的手法。有讽刺意味的是，正是用盖尔语的浪漫主义风格发掘爱尔兰的过去，证实了保守主义写作手法的可靠性和它巨大的魅力。盖尔语是爱尔兰广大群众的语言，奥康纳曾想劝说他们放弃这种语言，但是正是这种语言成了那部分有影响的新贵的有识之士宣扬民族主义的一个切入点，这种

民族主义曾经遭到新贵阶级的残酷镇压。新贵中的一小部分人甚至还去学习盖尔语，但更多的人只是把它看作浪漫主义的遗迹，对它顶礼膜拜。在联合法案通过以后，盖尔语的吸引力与日俱增，成为一种特殊的政治风景线，在怀念过去的外衣的掩盖下，盖尔语成了古文化沦丧的象征，但表面上并不给人以一种反抗英国殖民主义者的印象。

通

伍尔夫·通（Wolfe Tone，1763—1798）是“联合爱尔兰人”（United lrishmen）的一位优秀爱国领袖。法国革命激发起他联合抗英的热情。在1791年的一次演讲中，他明确地表达了他创建共和国的理想：

> 让我们推翻令人憎恶的暴政，断绝和英格兰政治罪恶的一切联系，确立我们国家的独立地位，这些就是我们的奋斗目标。让我们全体爱尔兰人民团结起来，忘掉过去的一切纷争，用爱尔兰人这个共同名称来取代新教、天主教和非国教的各种宗教派别，以此实现我们的共同目标。

在《伍尔夫·通自传》(*The Autobiography of Wolfe*

Tone，1763—1798）中，他表达了对英国殖民者的仇恨，希望得到法国的援助来抵抗英国。

18 世纪末的最后十年，爱尔兰的政治灾难一个接着一个：爱尔兰天主教信徒要求改革的希望被新教新兴特权统治彻底打破，接着就是奥伦治主义的兴起，1798 年起义被镇压，以及 1800 年通过的联合法。在这些政治变迁中，爱尔兰新的民族概念开始形成。这个民族的历史悠久，从未被外族入侵或战乱割断，它的文化不仅特色鲜明而且源远流长；爱尔兰人还被认为是不安分，难以“开化”的粗鲁莽撞的民族，而且宗教派别分歧突出，这些就构成了爱尔兰文化民族主义的新概念。但在 1798 年以后，那些伍尔夫·通倡导的革命原则和精神都被小心翼翼地从文化民族主义中抽掉了。它遭到一些英国作家如柯勒律治和索锡（Coleridge and Southey）与一些爱尔兰新贵新闻记者如约翰·威尔逊·克罗克（John Wilson Croker）的野蛮攻击。所以人们习惯地把关键的 1789 年看做是新的民族感情爆发的开始。就在这一年，夏洛特·布鲁克（Charlotte Brooke）发表了她的《爱尔兰诗歌遗风》（*Reliques of Irish Poetry*）。

邦廷

和盖尔语相关的是音乐，音乐和诗歌在传统上联系

就十分紧密，而这两者相结合就成了民谣。爱尔兰的大众民谣在18世纪就已经存在。1786年约瑟夫·库珀·沃克发表了《爱尔兰民谣的历史回顾》，六年后，竖琴师们在贝尔法斯特举行集会，演奏爱尔兰的古老乐曲，希望弘扬“爱尔兰的古老音乐和诗歌”。伍尔夫·通参加了一些活动。爱德华·邦廷（Edward Bunting）在这次竖琴节中起了十分重要的作用，他把听到的所有的乐曲都一一记录了下来，经过精心的编辑于1796年以《古代爱尔兰乐曲总集》（*A General Collection of Ancient Irish Music*）之名出版。该书共收入了66首乐曲。第二本续集又收入了75首，很多曲调传到了西方。1840年出版增扩本，补进了许多有价值的爱尔兰乐曲，其中有塞缪尔·弗格森爵士和乔治·皮特里（Sir Samuel Ferguson，George Pefrie）谱写的旋律。他们在后一代作曲家中占有很重要的位置。夏洛特·布鲁克和邦廷为爱尔兰式凯尔特复兴写了不少有启发性的作品：夏洛特·布鲁克出版了盖尔语诗歌，并附有英文译文，把盖尔语诗歌介绍给讲英语的读者。邦廷着手抢救正在逐渐流失的音乐传统，为古老的乡土音乐提供了一个样板，即通过翻译使它适合于当代的情况，也就是，按照古老的曲调配上英文的歌词。托马斯·莫尔（Thomas Moore）从而得到了一个极好的探索机

会，去发挥他的聪明才智和娴熟技巧。

莫尔

莫尔（Thomas Moore，1779—1852）是拜伦的朋友和传记作者。他的代表作是《爱尔兰曲调》。其中许多歌曲都成了音乐经典，享誉全球，如“相信我，假如所有那些逗人喜爱的年轻美貌的姑娘”和“最后的夏日玫瑰”（“Believe Me，If All Those Endearing Young Charms” and “The Last Rose of Summer.”）。

《爱尔兰曲调》是莫尔从欧洲各国搜集来，经过整理和润色后付梓的，在1807年和1834年间分别在10期杂志上发表。从1818到1827年他又发表了六卷本《民族曲调》。

莫尔十分理解音乐与政治之间的关系。从贝尔法斯特的竖琴节（Belfast Festival，1792）不难看出这一点。莫尔对他三一学院的朋友罗伯特·艾米特（Robert Emmett）的怀念也同样表现了音乐和政治的密不可分。艾米特领导了1803年都柏林起义，因起义失败遭杀害。莫尔悲痛万分，写了三首曲子纪念他。歌曲副歌号召人们要忠于那些被出卖的人。凡是莫尔谱写的最成功歌曲都是以这一同样副歌歌词结束。莫尔的许多歌词的主题是有关爱尔兰的，如里拉琴女（the daughter of lir）、艾米特之

死和爱尔兰历史上的荣耀与屈辱，歌词常流露出一种伤感的情调，但对莫尔所处的19世纪的爱尔兰，它表现了一个鲜明的政治主题——对革命者的忠诚。这一忠诚不仅献给革命领导人艾米特，也献给爱尔兰和它的长期屡遭失败的事业——从金塞尔(Kinsale)到瓦因加山（Vinegar Hill)，从詹姆斯二世的议会到格拉顿的议会。莫尔把盖尔的音乐变得如此优雅动听，深深地扣动了英国人和爱尔兰人的心弦，它已经成为爱尔兰文学的一笔重要财富。

翻译在这一时期成了文学创作的重要手段，它对把英爱文学变成爱尔兰民族文学起着极为重要的作用。莫尔不懂爱尔兰语，但他在这一领域的英语写作能力极佳，而且充分发挥出了他的潜力，使古老的爱尔兰文化和当代的英国文化融洽地结合起来。詹姆斯·哈迪曼（James Hardiman）担任《爱尔兰民谣集》的编辑，发表了许多翻译家的作品，使有才华的翻译家能很快地脱颖而出。《都柏林大学的杂志》（*Dublin University Magazine*，1834）发表了塞缪尔·弗格森爵士的一篇关于盖尔语翻译问题的文章，而哈迪曼的杂志发表了其他大约20多种译本的诗歌。由于有了这些文章和翻译，凯尔特复兴在爱尔兰就大大深入了一步。

弗格森

在1832和1850年间，弗格森爵士（Sir Samuel Ferguson，1810—1886）向《黑檀杂志》(Blackwood's Magazine)、《都柏林大学杂志》(*Dublin University Magazine*)等期刊投稿，写了近九十篇文章，有散文也有诗歌，散文大多数是有关爱尔兰趣闻的书评，诗歌大部分是盖尔语原著的翻译或汇校。他的《西部盖尔族叙事诗集》(*Lays of the Western Gael*）于1865年问世，他的另一部五卷本盖尔族史诗翻译集《康格尔》(*Congal*)于1872年在都柏林和伦敦同时出版。1897年中他去世后，他的1885和1880年合集，《红枝抒情诗集》(*Lays of Red Branch*）出版了，这部遗著被认为是爱尔兰文艺复兴早期的一部重要著作(弗格森1810年生于贝尔法斯特，1886年死于都柏林附近的豪斯)。

弗格森是北爱尔兰阿尔斯特的新教徒，是一个文化民族主义者，他坚信“联合”，认为他们应该有一种特殊的民族认同，而“联合”给这种认同提供了保障。而对像奥康奈尔这些人来说，废止“联合”才是取得完全的民族独立的第一步，他对“联合”只是嗤之以鼻。在弗格森1833年发表的一篇题为《一位爱尔兰新教徒头和心的对话》(*A Dialogue Between the Head and the Heart of an*

Irish Protestant）的散文中，他面对着生活理想留给他的困境。一方面爱尔兰新教徒有必要保持他的独立，而不表示对天主教事业的同情，头如是说。另一方面，心却说："我最爱这片土地，我难以相信它是一个怀有敌意的国家。我爱它的人民，不管他们自己怎么想，我绝不感觉他们是我的敌人。"头也宣称："这是我们的出生权……热爱爱尔兰。"但是，他怎么可能去爱爱尔兰，而爱尔兰却不能或不愿去爱他？回答是肯定的。但是唯一的条件是，爱尔兰这个字的含义应该转换，它不再意味着罗马教皇统治和马铃薯。一旦天主教徒发现他们是真正凯尔特人，而新教徒能发现他们真正该做的事是把凯尔特传统中的焰火和热情吸收到现代文明的形式中来，那么新的爱尔兰就会出现。天主教徒将会从他的卑贱的"精神束缚"下解放出来，新教徒也将从他所遭受的英国政府"文明的堕落"的灾难中解放出来。他们将从这双重的自由中发现真正民族主义的友好互助。弗格森在他自己的作品中发现古文物研究和大众的要求的联系，邦廷和哈迪曼在他们的作品集中开始涉及这一问题，他认为莫尔已经对它进行过探讨。爱尔兰的古代音乐和诗歌给一个传统的形成提供了一些素材，弗格森给这些素材增添了丰富的史诗和传说的成分，虽然史实方面有些混

乱，但这些史诗和传说在麦克弗森的莪相诗歌中也隐约地被涉及。

更具体的研究收集原始材料以及对翻译标准更严格的要求，对他来说是实现他文学和政治理想的手段。他认为应该把爱尔兰的遗产充分地调动起来为爱尔兰的现时所用。在他早期辛勤劳动的果实中，有他从爱尔兰语译成英语的抒情诗，这些诗歌保留了原文相对少见的半韵音乐形式的重音和抑扬格的韵律，最大区别是，他没有莫尔的那种文雅的伤感。但是弗格森的长诗的不足在于它们有一种典型的维多利亚的浮夸风格，他错误地把它当成“庄严”，他的长诗《康格尔》就是一例。但这是一首有历史意义的诗歌，因为它引用了爱尔兰的有关历史资料（12 至 14 世纪的《莫伊拉大战》和《野天鹅要塞的盛宴》合订本，1842 年由约翰·奥多诺万加上翻译首次出版）。它为后期的文学塑造了一个非同凡响的异教英雄的历史形象康格尔。康格尔被多姆纳尔王为代表的基督教力量所击败，成了被一个卑下但成功的文明所击败的凯尔特英雄的原型。他立即成了一位新教徒，一位民族人物，后来就被写成像帕内尔和库霍伦那样的人物。弗格森的史诗和有关黛尔德拉的传说以及长篇叙事诗都是他对凯尔特复兴的贡献。历史、传说、神话通过翻译

把它们转换成诗歌，就成为富于想象力的财富的一部分，它蕴含着一个深厚的传统，这给叶芝很大的激励，他在19世纪80到90年代孜孜以求的正是这种激励。

除了这些大众化的和业余性质的对古文化的发掘之外，专业的研究机构也已建立。从事这种专业研究的，在爱尔兰有皮特里（Petrie）、奥克里（O' Curry）、奥多诺万（O'Donovan）等。自蔡司的《凯尔特语法》问世以来许多德国的哲学巨匠以及法国的雷南（Renan）和戴儒班维尔（de Joubainville）对凯尔特研究也作出了贡献。由此可见，从19世纪中叶开始，爱尔兰文学和学术研究就有密切的联系，这也是爱尔兰文学的特点。文学和传统音乐及民谣的关系一直是紧密的，由于所处时代的政治情况，文学和政治问题也是紧密联系的。19世纪中叶的一场大灾难——大饥荒，几乎改变了爱尔兰的一切。

四、爱尔兰19世纪小说

1800年通过的“联合法案”废除了爱尔兰独立议会，从而使本来就十分脆弱的1782年的爱尔兰独立议会的美好愿望归于破灭。但作为联合的代价，英国政府同意给予爱尔兰天主教会以解放。英国首相皮特曾作过

这一允诺，但乔治三世和他以后的历届政府却拒绝执行这一方案。在丹尼尔·奥康奈尔（Daniel O'Connell）长期斗争下，通过举行群众集会施加压力，加上天主教牧师有组织力量的不断增强，他们终于在1829年赢得了"天主教的解放"。在"联合法案"和"天主教的解放"之间，爱尔兰新教新兴贵族失去了在爱尔兰继续保持政治领导权的最后机会。

19世纪的前20年，玛丽亚·埃奇沃斯和莫根夫人是占主导地位的两位小说家。

玛丽亚·埃奇沃斯（Maria Edgeworth）在她的小说中，试图说明如果那些新贵们如能革新洗面，那种领导权还是可能保持住的。而莫根夫人（Lady Morgan）在她的小说里无意识地表明了他们要保持这一领导权为什么是不可能的。但最后她们都为描写1829年后出现的一个不同的爱尔兰感到失望。她们各自都证明了一点，即在这一时期，无论是写小说还是历史，都不可避免地会参与到关于爱尔兰状况和改善这一状况的党派争论中去。

埃奇沃斯

玛丽亚·埃奇沃斯（Maria Edgeworth，1767—1849），是一位英裔爱尔兰女作家，1767年出生在英国。父亲理查德·洛菲尔·埃奇沃斯是一位热情的知识分子，一位

政治家和教育家，热衷于社会改革和教育，1782 年他携全家从英国来到爱尔兰在朗福德郡爱奇沃斯镇定居下来。这时玛丽亚正是 15 岁的妙龄少女，作为长女她协助父亲管理田产，处理财务，这使她经常有机会接触到父亲的佃农和用人——那些“下层的爱尔兰人”，从他们那里体察到爱尔兰人的生活现实。在生活上，玛丽亚得到父亲多方面的指导，她也十分敬重父亲的喜好，特别在创作思想上，受到的影响尤深。理查德要求女儿在思想上要踏实并希望她写出有道德寓意和有教育意义的作品来。像她的主要作品一样，她的第一部作品就是在父亲的鼓励和启迪下写成的，在《给文学妇女的信》中，她恳求社会给予妇女受教育的机会。虽然父女正式合作写的书主要有两部，但父亲在她所有的作品上都留下了他的痕迹。父亲经常帮助她修改原稿，其中包括故事情节的安排和取舍，有时甚至帮她全部重写。评论家曾指出，理查德这种固执己见，强加于人的做法严重地束缚了玛丽亚的想象力。在《贝林达》、《海伦》、《通俗故事》、《时髦的生活轶事》中可以看到这种影响——书中一种自然活泼、情趣盎然的风格，常常被沉郁浓重的气氛所笼罩，这种沉重压抑的浅表说教就是父亲强加进来的，它和女儿深层的敏感和浪漫交织在一起使作品颇具风采。

洛菲尔的《回忆录》堪称为对18世纪后期爱尔兰生活最生动的写照，他在玛丽亚的协助下于1808年开始动笔，但在去世前尚未完成，玛丽亚深知完成父亲未竟事业的意义，并尽力去完成这部回忆录。《回忆录》第二卷完全是由玛丽亚自己撰写的，她没有采用强烈的教化的口吻，而是用一种直截了当的语气来描述过去发生的事件，记录下了那些她认为对家庭有重大影响的人和事。其中有一章描写了1798年的农民起义，写得特别生动，引人入胜。那时候，埃奇沃斯一家被迫离开自己的庄园躲避到朗福德郡。据说在出发时，一辆马车无法载下全家人，玛丽亚主动要和看家的女仆及一个英国女管家先留下，待马车返回时再来接她们。当晚起义群众手持长矛涌人村里，准备袭击她们家，这时有一个起义领袖站出来，劝说大家先不要进去，因为这位领袖的妻子曾得到这个女管家的帮助，女管家给过她16先令，让她支付拖欠的亚麻地租。

玛丽亚的大部分作品都有明显的道德寓意，或者是为了一定的教育目的，从以下题目本身不难看出这一点，如：《家长的助手》或《儿童故事》（两卷本）（*Parent's Assistant; or Stories for Children. 2 vols.*, 1796），《实用教育》（*Practical Education*, 1798），《道德的故事》，甚至在她

的小说中，她也流露出她在道德教育文章中所用的口气和态度。这些儿童故事表现了她独特的教育理论，有它重要的学术价值，但她的主要贡献还是她的风尚小说，她继承并发扬了芬尼·伯及开创的风尚小说传统，并在诸多方面有所创新，受到了批评家的好评。简，奥斯汀则把这类小说推向了一个顶点，和简相比，玛丽亚就要略逊一筹，但她在18世纪文学史的地位是不容忽视的。

《拉克伦特堡》(*Castle of Rackrent*,1800)是玛丽亚第一部最有特色的作品，是她在1794年至1799年间写成的，1800年出版。它的出版标志着英国地方性小说的开端。司各特在他第一部历史性小说《威夫莱》(1814)的“总序”中指出了这部小说的意义：“我不敢冒昧地期望模仿才华横溢朋友作品中充满着的丰富幽默、伤感柔情与令人叹止的智慧，但我认为我们可以为我们的国家创造出某些东西，这就是埃奇沃斯小姐有幸为爱尔兰创造的”，“同样逼真的苏格兰环境。”玛丽亚首先探索了拉克伦特家族几代人的生活然后又为他们勾勒出了他们的兴衰过程，加上生动的人物刻画以及多样的爱尔兰方言和习俗，使这部小说成为一部有爱尔兰特色的小说。故事中的讲述者“我”——萨迪，就是她父亲的管家的原型。她说：“那些熟悉绅士阶层礼仪的人们绝不会怀疑萨迪故事的真



埃奇沃斯

实性。”为了说明故事的可信性，玛丽亚采用了加副标题的办法，例如，这是“一部有事实根据的爱尔兰故事”，“一部依据1782年前爱尔兰绅士礼仪写成的故事”，玛丽亚还告诉读者“这些都是其他时代的故事”，“小说所描写的待人接物等礼仪也和现代不同：拉克伦特所属的种族早已不复存在。”埃奇沃斯曾预言，司各特在他的历史小说中也将采用这种加副标题的类似做法。萨迪所用的爱尔兰方言以及有关的爱尔兰背景，读者要读懂是不容易的。这里，埃奇沃斯却以“编辑”的身份对一些不易了解的爱尔兰背景及口语词汇和短语都做了注释。司各特后来使用的历史文献纪实的手法和埃奇沃斯的加注的做法都有雷同之处。实际上，《拉克伦特堡》的主题也为司各特的小说勾画出了具有他的特色的主题，这就是正在消亡和正在形成的两种文化的抗争。以上这些就是埃奇沃斯和司各特小说的共同之处。

《拉克伦特堡》是关于住在拉克伦特堡的帕特里克爵士家族的故事，它是由一个目不识丁的管家萨迪讲述的，故事情节并不复杂，风格朴素自然，只是平铺直叙，但也不乏喜剧讽刺，由于没有具体的历史事件和人物，读起来和创作的年代相距并不太远。从小说的名字看，“拉克伦特”的含义是地主以收取高额地租压榨佃农，借以

维持他们的奢侈生活。小说谴责和讽刺了地主阶级，也告诫他们无度的挥霍必然导致自己的毁灭。作者佯装她自己不过是一个编辑，帮助整理了萨迪的口述回忆录，正如她在序言中所阐明的：

> 几年前他（萨迪）告诉编辑有关拉克伦特堡家族的历史，但要请他写下来，他确有不少困难，但出于家族的荣誉感，他克服了习惯的惰性，终于完成了这部回忆录，现把它呈献给读者。

拉克伦特堡的这个大家族的故事是从帕特里克开始的，他的故事只是个引子。那已是萨迪曾祖父年代的事了。帕特里克一次外出做生日旅行，但回来以后不久就病故了，有关他的事也就这样一笔带过。小说主要讲述的还是其家族后几代人的事。墨塔、基特和康狄他们三人中间除墨塔外，其他都是一些游手好闲的人。他们奢侈豪华，挥霍无度，由于不好好经营管理自己的房地产，各自都债台高筑，几乎到了破产的境地，到了康狄这一代，家产也就荡然无存了。

墨塔看上了斯金弗林特家的寡妇，为了她的钱财和

她结婚。他是一个惯于敲诈的吝啬鬼，按惯例，佃农来交租，主人应请他们喝一杯威士忌酒，可他从来不招待他们，一旦地租到手，即刻就把他们打发走。他有一股打官司的狂热，为了打赢和卡里克肖林的钮金特家的官司，他不惜卖掉部分地产，可惜官司还没有打完，他就病故了，因为一次为了钱，他和妻子发生口角，气得突发脑溢血而丧命。

在谈到这些家族成员时，这位感恩戴德的管家无不充满了对他们的赞叹之词和对家族荣誉的关心，但他的喋喋不休的话语中也暴露了他主人的自私和愚昧，我们从这段描述中不难看出埃奇沃斯的独特的喜剧讽刺的匠心。基特继承墨塔的产业后不久，一天早晨他正要骑马外出，看到萨迪，就从直立的马背上扔给他一个畿尼，萨迪接到钱后不无感慨地说："我想我还从来没有见过像他这样身材更匀称的男子汉了，他和墨塔不大一样，但我认为他们都有共同的家族气质，要是他和我们生活在一起，我们的日子就好过多了。愿上帝保佑他！"几个畿尼对他简直是微不足道，对谁也算不了什么，钱对他还不如粪土，侍候他的男仆和马夫对他也无足轻重。现在运动季节已经过去，在这里再待下去他也有点厌烦了，于是他请好建筑师为他修缮房屋，找到了人为他修整宅地。看到这些计划都落实了，他就把收租的日子确定下

来，然后，他就像那些早上到庭院来的来去匆匆的过客，一溜烟地跑到城里去了。

一次，基特爵士去巴斯镇赌博，房地产则留给代理人去照管，萨迪告诉我们："这里说的代理人就是剥削佃农的中间人，他们不仅逼得佃农百依百顺，还把他们逼得走投无路。他们没有一周不来逼债，都是基特让他们干的。但我还是要怪这些代理人，基特就是这么一个单身汉，他要那么多钱干什么。"萨迪为他主子辩护的一席话恰好揭露了基特的极端自私和不负责任。

故事有它的喜剧性，但有时还有几分怪诞和阴惨。基特娶了一个犹太后裔的妻子，希望从她那里搞点钱来偿还债务，但当他妻子拒绝把价值连城的钻石十字架给他时，他竟然把她锁在屋子里达十年之久，而他在外面和别的女人寻欢作乐。当谣传他的妻子已经去世时，邻里自称够条件的女人竞相求婚，和他厮混过的女人的兄弟也要和他算账，和他决斗。他先后和三个人决斗，第一次他击毙了对手，第二个对手有一只脚是木假肢，他们选定的决斗的地点正好是在一块新耕的庄稼地，那人的脚就深深地陷进地里，基特看到这种情况，就向他头顶上开了一枪，后来由双方的副手出来圆了场，但他在和第三个对手决斗时被对手击毙了。村民们把他放在

双轮手推车上推回家去。被他禁闭在家的妻子被放了出来，很快她就回英国去了。萨迪说："她对这个国家和这里的一切都有一种难以说清的偏见。"萨迪的话也极有讽刺性，好像把一切归罪于她，基特的罪孽就可以洗刷得一干二净了：

> 她自始至终给我们带来的就是灾难，基特爵士要不和她在一起，他甚至还会更自在。他们说她的那个钻石十字架就是他死的根源。她做妻子也没有尽妻子的一点责任，真是太丢脸了！就在基特陷入困境，一筹莫展时，乞求她把那个小玩意儿给他，她都不给，再说，当初娶她就是看上了她的钱，我们也不会再想她了。我是凭良心讲话的，我要为我的主人主持公道，寄托我们的思念之情。

萨迪把钻石十字架这个无价之宝说成这个"小玩意儿"，他的用心是显而易见的，这完全是为他的窝囊废的主人辩解。萨迪所说"基特从不讳言，娶她就是看上了她的钱"，也全是为他虐待妻子的行径辩解。

萨迪恭维他主子的话和他自己的所作所为也形成了

鲜明的对照，甚至更具有讽刺性，这一点在小说中是屡见不鲜的。他对主人的效忠也不过是一部面具，暗地里他是在挖他主人的墙脚，目的是帮他儿子把主人的房产搞到手。批评家詹姆斯·纽卡麦指出："真正的萨迪反映了被损害的爱尔兰农民的智慧和力量，在几代人以后爱尔兰农民将要不断地揭竿而起。与其说萨迪愚昧无知，倒不如说他有手腕，与其说他多愁善感，还不如说他冷漠无情，与其说他迟钝还不如说他精明，与其说他糊涂还不如说他清醒，与其说他听信别人还不如说他自有心计。我们认为真正的萨迪没有多少可爱之处，现在我们却应对他有几分钦佩。"

由于萨迪和他的儿子杰生的合作，杰生终于得到了拉克伦特堡。当康狄的农场落得无人照管的时候，杰生在他父亲的帮助下，以极低的租金租下了这座农场："我为儿子说了几句好话，也告诉乡亲们不要和我们争租这座农场。"康狄是个脾气很好的主人，但他还是撒手不管他继承的家业，加上他挥金如土，结果也是债台高筑，幸好议会这时有一个空缺，他争得了这一席位，当上了议员，否则他还不起债就得坐牢。杰生趁机帮他的一个邻居买下了康狄的全部债务，从而把康狄牢牢地控制在他手里。看起来，萨迪就像打入拉克伦特堡的"第五纵

队”，从内部瓦解了这个家族。持这种观点的人，可能是受到了1798年农民起义这段历史的影响，但这种理解与全书的气氛和结构相悖，未必是一个恰如其分的解释，但在萨迪身上确有前后不一致的地方，作者埃奇沃斯早就指出，这正是他性格的一部分。她在小说的跋中提醒人们，爱尔兰人的性格就是各种各样物质的交融，“以上这些特点都来源于生活，他们有敏捷、简朴、狡黠、草率、涣散、漠然、精明和疏忽相融合的这些特点。这些特点在戏剧舞台上，在小说人物的刻画中都得到了成功的表现”。萨迪虽有前后不一致和令人费解之处，但他总的说来是一个有血有肉的，使人觉得可信的人物。埃奇沃斯把他作为故事的讲述人，使故事洋溢着温情与幽默。她的这种写法和她更传统的写法的不同之处在于她摆脱了那种露骨的说教。此外：她使故事讲述人不仅注意到行动，而且注意到自己亲身参与这一行动，这就给这一虚构的世界抹上了他自己的感情色彩。简·奥斯汀在艾玛·伍德豪斯和伊丽莎白·贝奈特的人物刻画上也模仿了这一叙述技巧，不过她的手法比埃奇沃斯的要更加完美。伊万·屠格涅夫的《一个运动员的札记》就受到她这种写作手法影响。埃奇沃斯把下层人物，一个特殊的群体的言谈、风尚和活动刻画得如此栩栩如生，开创了

英国小说的先河，她的这一写作技巧还影响了库珀和萨克雷，特别是司各特。

埃奇沃斯写下了多部小说，但涉及爱尔兰生活的只有三部：《无聊》(*Ennui*，1809)，《外住地主》(*The Absentee*，1812）和《奥蒙德》(*Omond*，1817)。

《无聊》与其说是一部小说，还不如说是一部随笔，它描写了格伦索恩伯爵（The Earl of Glenthorn）的浮华生活以及他因虚度年华而感到无聊的痛苦心情。后来他参加了工作，摆脱了无聊空虚的生活，因为他被剥夺了继承权，为了谋生，他只好踏踏实实地去工作。小说情节夸张，颇有传奇色彩；很多饶有趣味的轶事引人入胜，如这位伯爵和他的仆人在爱尔兰各地周游的趣闻，但特别使人难以置信的是，这位伯爵原来是一个爱尔兰农民的儿子。

《外住地主》是埃奇沃斯第三部重要作品，是关于爱尔兰生活的喜剧性小说，就像她的第一部小说《拉克伦特堡》，它表现的主题是爱尔兰地主家庭对待佃农的态度和手段，但更强调外住地主的土地经营给爱尔兰各方面所带来的危害。主人公科拉姆伯（Colambre）是大庄园主克隆布罗尼（Clonbrony）的儿子，他因不同意父母包办婚姻而离开了英国。他去爱尔兰调查他父亲庄园的经

营状况。他匿名来到父亲的庄园，惊讶地发现一片腐败不堪的景象，管理不善到处可见，民不聊生，怨声载道。他也目睹了父亲的房地产代理人的劣迹。在那里他向一位寡妇伸出了援助之手，帮她收回了被骗去的租约。后来他公开了自己是这里的房地产主的身份，在友好的佃农和他父亲的忠实代理人的协助下，找到了清理父亲债务的办法。他劝说长年靠房地产收入在伦敦过着奢侈生活的父母，希望他们回到爱尔兰，来享受家庭的天伦之乐。他自己也找到了一个心爱的姑娘。他以无比喜悦的心情谈出了这段生活的体验："他感到做一个恋人，一个朋友和一个儿子的喜悦，他为能帮助父亲恢复了尊严而高兴，也为能说服母亲摒弃浮华生活，来享受家庭生活的乐趣而感到慰藉，他更为赢得他心爱人的心而感到幸福。"小说中还有许多类似独到的见解，但我们也察觉到作者受到为道德教育目的写作的框架的束缚。

《奥蒙德》的主人公哈里·奥曼德是一位热情慷慨而谨慎的年轻人，没有受到过太多的教育，更谈不上有任何文学修养。他办事不凭原则，也不凭理性，只凭感情，就凭直觉的道德观来判断事物，一般都能十拿九稳。这就是埃奇沃斯对这位"爱尔兰汤姆·琼斯"的一段评论，当时她的主人公正在读菲尔丁的《弃婴汤姆·琼斯的故

事》，小说使他爱不释手，他合上书，“决心要成为他所钦佩的那个人，那个光彩耀人的爱尔兰汤姆·琼斯”。奥蒙德热烈地迷恋上了园丁的女儿吉·谢里登，但当他发现他的仆人莫里亚蒂也爱着她，还想和她结婚，他就断然离开了她。由于天生的慷慨大度，他后来还想方设法去促成莫里亚蒂的这门婚事。埃奇沃斯是这样评论这件事的：“这是个幸运的逃脱，的确如此，如果这种逃脱只是由于交了好运，而不是出于谨慎；只是出于好感，而不是遵循某种原则，那么将来也未必一定能处理得当。”这样一种一本正经的口气显然不是小说的主流，埃奇沃斯是十分赞赏合理的道德观的，虽然奥蒙德有过错，但她还是喜欢他，也希望读者会喜欢他。因此在她陈述了她的道德原则之后，埃奇沃斯接着就赞扬起奥蒙德来了：奥蒙德是信守对莫里亚蒂的许诺的。说句公道话，他做的还不仅仅于此，他胸襟开阔，并且一贯慷慨待人，解囊相助；他不仅公开地建议，而且私下里还和佩吉的父母商量，最后终使莫里亚蒂和佩吉喜结良缘。

《奥蒙德》中的人物类型要比前两部小说多，因而他们之间谈话也更加丰富多彩，埃奇沃斯可以和居住在黑色群岛上的科尼王逗乐，和尤立克·奥仙爵士斗智，她对默·德·康诺尔则表现出严肃和傲慢。在描述这些人

物的时候，她的聪明智慧就都跃然纸上。她介绍尤里克的写法就十分巧妙，她首先概述了他和前后三位妻子的情况："第一个妻子是他 17 岁时爱上的，为了爱情他们匆促地结了婚，他深为钦佩第二位妻子，为了理想和事业，经过慎重的考虑，在 30 岁那年他们结了婚，他当初并不喜欢第三位妻子，甚至还讨厌她，因为某种需要，也就是为了钱才娶了她，这时他都 50 岁了。"小说的情节比较复杂，有时夹杂着对人类行为的思考，对爱尔兰景物的描写也很细致，小说中可以感觉到道德教育的目的，但并没有强加于人的感觉，虽然它不具有像《拉克伦特堡》的独创性，但在英国小说中仍有它的一席之地。

埃奇沃斯的这四部小说都是在有意识地分析和探讨改善爱尔兰社会状况的途径。

埃奇沃斯是第一位找到表现个人为社会力量所折服的有效手段的小说家。她成功地在小说里把欧洲启蒙运动思想家，如孟德斯鸠和史密斯的关于社会形成性质的观点吸收到文学中来。她集中描写在社会急剧动荡中的英雄人物，以表现个人如何融入延续下来的社会和经济制度之中。在过去，浪漫的英雄人物只出现在诗歌中而现在他们已出现在小说之中。英国作家沃尔特·司各特（Sir Walter Scott）十分欣赏埃奇沃斯的小说《外住地主》

的写作手法，表示要学习这种手法来描述目前尚被人们忽视的整个社区，或通过色彩较为平淡的中心人物的刻画，来反映社区历史现实中滑稽可笑和令人反感的事情。结果，次要的人物或配角常常就能更生动地得到表现，因为他们成了人们关注的目标。在一定程度上，观察者和人物角色之间总有一定距离，评论家和参与者都是如此。

而这些在埃奇沃斯的第一部小说《拉克伦特堡》中是找不到的。作为故事，它属于一种特殊的文类，18 世纪，伏尔泰、约翰逊博士等使这一体裁更为完美。这是一种哲学寓言的体裁，它既不是长篇小说也不是短篇小说，而是更倾向于说教式的阐述。至于《拉克伦特堡》，人们的争论焦点在于书中有哪些东西是被阐明了的。因此作为故事，它的效果就不大明显。

讲故事人萨迪是拉克伦特家族的管家，目不识丁，由他讲述了一个家族四代人的故事，再由“编辑”把他的口述记录下来。萨迪讲的是爱尔兰方言，所以这种写作手法便于把方言表现出来。这一写作手法，一经埃奇沃斯使用，就推广开来。

十分效忠于他那无用的主人，封建意识根深蒂固的萨迪，喋喋不休地恭维这个家族的每一代人，宣扬他们

前辈的浮华奢侈。而他们家族的每一代人恰恰就是在浮华奢侈的生活中自我毁灭——帕特里克毁于酗酒，墨塔毁于高额的法律诉讼费用，基特毁于赌博，康狄则毁于奢侈挥霍。

康狄在四代人中最具代表性，集家族所有缺点于一身。他挥金如土，靠借债和抵押房产过日子，他的财产主要是抵押给萨迪的儿子杰生（Jason），最后他丧失了所有的土地和房产，以破产告终。杰生就这样轻而易举地控制了拉克伦特家族的财产。外住地主或偷懒的地主通常雇佣土地代理人或中间人来管理他们的房地产，杰生就是这样的代理人。

故事发生在18世纪，1782年爱尔兰取得独立议会以前的那个年代。人们不禁要问，萨迪是否是在装傻？难道他在津津乐道地讲新兴贵族的毁灭和以他儿子杰生为代表的中产阶级兴起？还是佯装不赞同他儿子的行为？

这部小说也可以看成是新兴贵族的一首挽歌，埃奇沃斯就是这一阶级的一员，而“联合”就为这个阶级的灭亡画上了句号。这部小说也可看成埃奇沃斯以后小说的序曲，在以后的小说中，她都表现了不负责任的贵族统治集团给自己带来毁灭，也给其附庸带来了毁灭。

作为一个新兴地主阶级出身的作家，埃奇沃斯能对

本阶级有这种严肃的入木三分的批评，是难能可贵的。作为一个社会批评家，她思维敏捷，可与简·奥斯汀媲美。她的目的是把爱尔兰的问题介绍给英国公众，希望他们了解爱尔兰人民需要正义，需要一个负责任的政府，这样他们就可能成为更容易让人确认为“文明”的人，成为工业化英国现代世界的居民，而不是过时的、古怪的古迹。因此她倾向于把爱尔兰人描写成活跃的、逗人喜爱的、像孩子似的人，从而可以引起人们对他们的同情。

莫根夫人

悉尼·欧文森(Sydney Owenson,1776? —1859)(莫根夫人)出生在一个爱尔兰戏剧演员家庭，自幼受到良好的教育。1801 年开始了她的诗歌创作生涯，后转向小说。1812 年，她嫁给查尔斯·莫根爵士。她周游爱尔兰各地了解爱尔兰普通百姓和贵族们的生活，还到过法国、意大利和比利时。她长期生活在都柏林，1837 年移居伦敦。

1806 年她发表了《野性的爱尔兰姑娘》(*The Wild Irish Girl*, 1806)，使她一举成名。莫根夫人发表的其他几部小说，如《奥唐奈尔：一个民族的故事》(*O'Donnel*: *A National Tale*,1814)，《弗洛伦斯·麦卡锡：一个爱尔兰的故事》(*Florence Macarthy*:*An Irish Tale*,1819)，《奥布赖恩

一家和奥弗莱厄蒂一家：一个民族的故事》(*The O'Briens and the O'Flahertys: A National Tale*, 1827）和《现实生活中引人注目的场景》(*Dramatic Scenes from Real Life*, 1833）在当时都深受广大读者的欢迎。

莫根夫人的小说和埃奇沃斯的小说有着惊人的鲜明差别。莫根笔下的爱尔兰是一种景色自然的、浪漫的、有着竖琴和圆顶塔的爱尔兰，是一个凯尔特复兴时代的世界，而埃奇沃斯笔下的爱尔兰却是一个破落不堪的地方，需要18世纪欧洲启蒙运动来进行具体的改造。在艺术上，埃奇沃斯比莫根夫人要更胜一筹。

从19世纪20年代开始，爱尔兰出现了文学类型的一个分支：回忆录、札记、故事和传说等。这一文类和小说无甚区别，保持了教育的宗旨，在质量上也绝不逊色。一批天主教作家担心爱尔兰农民迄今仍保持着的与世隔绝的生活方式很快就会消失，迫切希望把它们真实地记录下来。这类作品有：杰拉尔德·格里芬(Gerald Griffin, 1803—1840）的《芒斯特节日故事》(*Tales of Munster Festivals*, 1827)，班尼姆兄弟(John and Michael Banim)的《奥哈拉家族的故事》(第一部两个系列，*Tales of the O'Hara Family*, 1826 *and* 1827)、《博因河水》(*The Boyne Water*, 1826)和19世纪的英裔爱尔兰人》(*The Anglo – Irish of the*

Nineteenth Century)，克罗夫顿·克罗克(Crofton Croker)的《童话传说和爱尔兰南方的传说》(*Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*，1825)，艾文斯·克鲁(Eyre Evans Crowe)的《今日爱尔兰》(*Today in Ireland*，1825)，西泽·奥特威(Caesar Otway)的《爱尔兰札记》(*Sketches in Ireland*，1827)，A. M. 霍尔夫人(Mrs A. M. Hall)的《爱尔兰性格素描》(*Sketches of Irish Character*，1829)以及威廉·王尔德爵士(Sir William Wilde，1815—1876)的《爱尔兰通俗迷信》(*Irish Popular Superstition*，1852)。王尔德爵士在《迷信》这部书的前言中说："要根除各种迷信的仪式和形式，最好的办法是把它们写下来公之于众。"

马图林

查尔斯·罗伯特·马图林（Charles Robert Maturin，1780—1824）是爱尔兰最早的哥特派小说家，刻意模仿莫根夫人的小说《野性的爱尔兰姑娘》，写了《粗野的爱尔兰小伙子》(*The Wild Irish Boy*，1808）和《爱尔兰酋长》(*The Milesian Chief*，1812)，立即引起人们的关注。不过他的成名之作还是《流浪汉梅尔莫斯》(*Melmoth the Wanderer*，1820)，梅尔莫斯是一位有圣职的牧师，由于对天主教的憎恨，他感到成了孤家寡人，一个无家可归的人。1824 年他在《论罗马天主教失误的五次布道》

中，讲述了天主教国家的腐败，如在爱尔兰、西班牙、葡萄牙，宗教毁掉了自己，也毁掉了百姓的生活。马图林笔下的浪漫主义英雄人物是那些生活在他们谴责的天主教世界中的新教徒。

勒法纽

约瑟夫·谢里登·勒法纽（Joseph Sheridan Le Fanu, 1814—1873）是一位最优秀的哥特派小说家。由于奥康奈尔的胜利，天主教解放运动的发展以及芬尼亚运动的兴起，勒法纽愈来愈感到他是一个被爱尔兰排斥的人。在《风信鸡与铁锚》(*The Cock and Anchor*, 1845）中，他再现了18世纪的都柏林，深入地评析了道德的腐败，也试图协调天主教和新教的矛盾。《塞拉斯叔叔》(*Uncle Silas*,1864）是勒法纽的一部力作。故事由一个女孩讲述，当她得知塞拉斯叔叔阴谋控制她，并把她置于死地而不顾时，她的恐惧与日俱增。描述生动可信。从故事中可以感受到爱尔兰上层贵族所处与世隔绝的可怕境地。哥特派小说在19世纪后期为刻画破落的统治阶级上层大户人家勾勒出了一种持久的模式：过去的房主和佃农的关系变得疏远了，他们在经济和政治方面的作用也日趋削弱。

利弗、萨莫维尔和罗斯

查尔斯·利弗（Charles Lever，1806—1872）的《克罗马丁的马丁家族》(*The Martins of Cro'Martin*，1856)、乔治·莫尔的《马斯林的戏剧》(*A Drama in Muslin*，1886）及萨莫维尔和罗斯（Somerville and Ross—Edith Somerville，1858—1949 and Violet Martin，1862—1915）的《真正的夏洛特》(*The Real Charlotte*，1894）和《一个爱尔兰进驻官的经历》(*Some Experierces of an Iirsh R. M.*，1899）等作品都标志着新教统治阶级的没落，也象征着玛丽亚·埃奇沃斯、莫根夫人首先梦想建立新教统治地位的悲惨结局。

这一时期的中产阶级作家受到埃奇沃斯和莫根夫人的影响，除了意识到爱尔兰需要有一个强有力的领导外，还需要给天主教徒宪法规定的公民权，他们主张爱尔兰应有其独有的民族特性。

格里芬

杰拉德·格里芬（Gerald Griffin，1803—1840）的小说《大学生》（*The Collegians*，1829）在很多方面刻画了爱尔兰民族的特色。小说根据一个真实的爱尔兰故事写成，讲述了一位新教徒绅士克里根（Hardress Cregan）爱上了一个爱尔兰姑娘艾丽（Eily O'Connor）并与她私奔，

但他后来又爱上了和他地位相当的富家姑娘安·丘特(Ann Chute)。于是克里根抛弃了艾丽，最后设法把她溺死。克里根因此被捕判刑，并在去流放的途中死去。克里根的朋友克尔（Kyrle Daly）当初也爱上了安·丘特，但被拒绝，克里根死后他们就结婚了。他们的结合在某种意义上象征天主教和新教传统的和解。小说的人物代表着爱尔兰各阶层人物的特性，如绅士的风度和举止、农民的生活习性和爱好等等。格里芬所表现的是英爱"联合"后的新的统治阶级，爱尔兰新教上层生活的另一侧面，这是埃奇沃斯小说中所没有的。这部小说现在被认为是 19 世纪最佳小说之一，得到"英国读者"的赞赏。格里芬写小说的初衷也是面对英国公众，使他们更多地理解爱尔兰天主教和"天主教解放"。戏剧家戴恩·布辛克尔特（Dion Boucicault,）根据这部小说改编成剧本《洁白的姑娘》(*The Colleen Bawn*, 1860)，朱尔斯·本尼迪克特（Benedict）把它改编为歌剧《基拉尼的百合花》(*The Lily of Killarney*, 1862)。

在所有 19 世纪作家中要数卡尔顿（William Carleton）最为出众。

卡尔顿

威廉·卡尔顿（Willliam Carleton, 1794—1869）是

一位长篇和短篇小说家，多数文学史家认为，他的成名与其说是由于他的艺术成就还不如说是他的农民家庭背景。他出生于小农家庭，在村民学校的教师指点下勤奋自学，最后成为知名的作家。青年时代在农村当过家庭教师，以后打算做牧师，但到都柏林市后他改变初衷，开始写作。他为一家旨在揭露天主教对爱尔兰人民不良影响的杂志《基督教检验》写反映爱尔兰农村生活的故事，于 1830 及 1833 年汇编成两集，即《爱尔兰农民的特征和故事》（*Traits and Stories of the Irish Peasantry*），深受读者欢迎。为此他受到鼓舞，开始写长篇小说，出版有《守财奴法多鲁哈》（*Fardorougha the Miser*，1839）、《瓦伦丁·麦克拉契》（*Valentine McClutchy*，1845）及《黑先知》（*The Black Prophet*，1847）等。最后一部写得最好，它详细地描述了大饥荒时农民的苦难。他最后几年专心撰写他的自传，但没有完成。

从叶芝起许多评论家都高度评价了卡尔顿，认为他写的是真正的爱尔兰题材。卡文纳在一次英国广播公司的讲话中说，卡尔顿是爱尔兰本土的两个伟大作家之一（另一个是乔伊斯）。叶芝在《每日快讯》（都柏林）上列出的 30 部爱尔兰最优秀的作品中有三部就是卡尔顿的，即《爱尔兰农民的特征和故事》、《守财奴法多鲁哈》及

《黑先知》。斯蒂芬·格温（Stephen Gwynn）曾说："人们感觉，卡尔顿是为爱尔兰而不是为英国写作，这一点他尤为突出。"

卡尔顿观察力敏锐，对爱尔兰普通民众特别是农民的生活十分熟悉。他用现实主义手法描写农村生活，充满了热情与幽默感，很好地表现了爱尔兰农村的风情及现实。从土地分配到秘密社团，到19世纪40年代因马铃薯歉收引起的大饥荒等，在他作品中都有反映。因此，一些评论家称卡尔顿为爱尔兰民众的代言人。

卡尔顿在小说中使用了丰富多彩的爱尔兰民间语言。当爱尔兰语逐渐消失时，人们讲一种爱尔兰语句法的英语。卡尔顿能机敏地抓住爱尔兰语微妙的细微变化，反映人物的性格特点和他们有讽刺意味的评论。他的作品情节离奇曲折，故事动人，但结构失之松散，过多注意情节，使故事难以让人信服。

《爱尔兰农民的特征和故事》是他的一部杰作，其中有不少主题较严肃的故事。如"野鹅舍"的故事，它反映了天主教秘密社团绿带会的一次恐怖活动。野鹅舍林契家中一成员曾拒绝参加绿带会，得罪该组织，因而受到暴力报复。此事被告发，致使村中有关的绿带会成员被判刑。数日后野鹅舍被烧，林契全家死于大火之中。

“野鹅舍”揭露了当年天主教在爱尔兰的劣迹，一些人利用宗教进行煽动与欺骗使普通农民或因狂热，或因恐惧，而干出丧失天良的事来。但在故事集中，有些故事存在过分注意情节的缺点。

“丹尼斯，奥肖内西去梅努斯”(Denis O'Shauehnessy going to Maynooth）是另一个有名的故事。它描写的是爱尔兰生活中最基本的主题之一。爱尔兰农民最大的奢望就是看到他的儿子成为一个牧师。假如这个孩子有望成为一个牧师，他在家里就会受到百般宠爱和无微不至的优待。结果是，这个孩子变得任性、孤傲，甚至变得敌对起来。故事表现了丹尼斯这个人物好坏的两个方面，它以讽刺的语气揭示丹尼斯卖弄学问、自高自大的缺点。他开始要他家里人称他“先生”或“狄俄尼索斯”（酒神)，而不要叫他“迪尼”（亲昵的称谓)。他每餐一定要吃牛羊肉，还得有刀叉。卡尔顿讽刺的对象，不仅是丹尼斯，而是教会。他对所描写的人物不全是讽刺，他对他们还充满了同情，对他们的习俗、愉快和伤感表示理解。当丹尼斯要去梅努斯时，乡亲都带来礼物送行，这一热闹景象被描写得绘声绘色，十分动人。

五、爱尔兰戏剧（1690—1800）

自古希腊以来，在各种文明中，戏剧的发展和繁荣总是从城市开始。在爱尔兰，城市都是由最早入侵者建立起来的——丹麦人、挪威人、英国人。所以早期作为一种文学形式的爱尔兰戏剧和当地讲盖尔语的人无缘。戏剧是由入侵者那里输入的，而且当地的文学传统形式是游吟诗和口述故事，并不包括戏剧。他们没有称得上像盖尔史诗、英雄传奇、抒情诗和其他形式诗歌那样的戏剧形式。

1. 17 世纪爱尔兰戏剧

当然，要探讨爱尔兰的戏剧，我们必须与英国和英国的戏剧传统联系起来。在 17 世纪前，戏剧在爱尔兰的都柏林和其他城市及英军驻防的城市中间断地演出过，但是直到 17 世纪 30 年代第一个专业剧院才开放，从而使戏剧得到继续和发展。都柏林剧院基本上是“半政府的机构”，和大部分讲盖尔语和信奉天主教的一无所有的爱尔兰人没有丝毫关系。这个剧院和以后的皇家剧院实际上是殖民统治的体现。它也并不属于英大臣的管辖范围，

而是在英王派驻爱尔兰的总督的创议和支持下开办的。

爱尔兰剧院根本不是由爱尔兰人而是由一个叫约翰·奥格尔比（John Ogilby, 1600—1676）的苏格兰人创建的。他找到汤姆斯·温特沃思（Thomas Wentworth, 1593—1641）做他的赞助人，斯特拉福德郡的伯爵（Earl of Stratford），温特沃思当时任爱尔兰的副总督（1633—1641）欣然同意，因为他本人也希望在他的周围能有一个剧院。正在这个时候伦敦有瘟疫蔓延（1636—1637），政府关闭了伦敦的剧院，演员和音乐师只有另谋出路，这就帮了奥格尔比的大忙，他很快就组成了剧团而且十分幸运地把剧作家詹姆斯·雪莱（James Shirley, 1595—1666）吸引进剧团。沃伯格街的剧院于 1637 年秋天开始启用，演出持续了四年，这是都柏林的第一个剧院，演出的主要的保留节目都是经伦敦剧院认可的，这时还不是莎士比亚的剧本，而是约翰逊（Jonson）、米德尔顿（Middleton）和弗莱彻（Fletcher）的剧本，也有雪莱自己写的剧本。剧院面对的问题是如何赢得观众，那里的观众的品味时常发生变化。雪莱为剧院写的一个剧本《献身爱尔兰的圣帕特里克》（*St. patrick for Ireland*）在 1639 年举行首场演出。这是第一个有现代特点的剧本，现代是和中世纪英文剧相对而言的。这个剧本是密谋、

浪漫和壮观奇特的混合，有点为了迎合公众的口味。该剧表现了新兴贵族的思想，它是帕特里克和督伊教僧侣之间冲突的根源。在剧中，帕特里克被刻画成战胜爱尔兰异教的力量，蛇是异教的象征，它最终被帕特里克驱逐出爱尔兰。帕特里克的声音代表理性，他破除了迷信，战胜了野蛮。被看成是笼罩在督伊教的黑暗中的当地文化最后在这位开明的陌生人指点下，重见光明，得以复兴。

此后，奥格尔比在皇家的赞助下，又建造了一座剧院。原在沃伯格街的剧院曾有几度辉煌，但在 1641 年起义的日子里，被愤怒的暴民捣毁，以后年久失修，也就被废弃了。新的皇家剧院，又被称为斯莫克巷，从 1662 年直到 18 世纪 40 年代作为伦敦和都柏林在复辟时期的第一个剧院，名声与日俱增，被认为是可以与伦敦的德鲁里巷剧院（The Drury Lane Theatre）和科文特加登的皇家剧院平起平坐的一个剧院。因为它成功地确立了演技和演出的新传统。斯莫克巷成了培养戏剧人才的摇篮。从奥格尔比在都柏林初建专业剧团直到 17 世纪末，那时的演员和剧作家都是从都柏林到伦敦单方向运动，而自此以后爱尔兰剧作家流亡英国的纪元就开始了。

很多这样的作家在 1690 至 1800 年之间都是三一学院

（1592 由英国创建）的校友。该校不收罗马天主教信徒，因此这些人出来后立即就被纳入一种社会范畴。从威廉·康格里夫（William Congreve）到奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）这些有才华的爱尔兰作家都希望在英国得到社会和文学的承认。当他们一旦实现了从都柏林到伦敦的过渡，他们就很少再去过问都柏林的戏剧舞台了。他们写的剧本，主要是为了能取悦于那些英国鉴赏评判人、剧院经理、演员，而不顾及戏剧观众的兴趣和爱好。他们不遗余力地试图对德莱登、琼森和哈兹里特（Dryden，Johnson，Hazlitt）这些名作家施加影响并得到他们的赞许，以期跻身艺术界，并由此生辉。

2. 18 世纪爱尔兰戏剧

从 17 世纪末到 18 世纪末，爱尔兰剧作家在戏剧方面为英语戏剧的繁荣作出了突出的贡献。我们这里说的是整个戏剧，英爱戏剧形成了它自己独有的传统，它既不是英语的又不是爱尔兰语的，而是介于两者之间，后来采用英爱一词（Anglo－Irish），它可以比较确切地表达这个意思。

康格里夫

威廉·康格里夫（William Congreve，1670—1729）

出生在英国的约克郡，不过他是在爱尔兰受的教育，毕业于三一学院，取得了硕士学位，1699 年离开爱尔兰到英国。他写了不少出色的剧本，如他的第一部剧本《老光棍》（*The Old Bachelor*，1693）在科文特加登演出取得了成功，连续上演了 14 场。第二部剧本《两面派》虽不如第一部成功，但仍不失为一部尖锐的讽刺剧。《以爱还爱》1695 年上演时轰动了伦敦舞台。悲剧《悼亡的新娘》(*The Mourning Bride*，1697）也受到普遍的赞誉。他的杰作《如此世道》如他预料的，演出效果一般。

康格里夫是英国风俗戏剧的杰出代表。风俗戏剧主要描述上流社会的风俗习惯和道德标准，并对它进行讽刺。这种戏剧的精神主要是批判的，具有严肃的道德目的。他写的《如此世道》讲的是一对有才华的男女相爱的故事。康格里夫并不采取直接说教的方式来教育观众，而是通过复杂的故事情节来塑造人物，并通过幽默的对话来推崇严肃的道德目的。英国批评家哈兹里特曾说："康格里夫喜剧中的每一句话都充满了意义和讽刺，用最典雅、最尖锐的词语表达出来。"

17 世纪末到 18 世纪初，英国观众的组成已经开始发生变化，新兴的市民阶层加入进来。他们不满康格里夫风俗戏剧中对中下层人物的讽刺和嘲弄。《如此世道》的

演出失败就和这一背景有关。

就英爱戏剧而言，康格里夫和英爱戏剧家有很大不同。在康格里夫的全部剧作中，只有在《以爱还爱》中，有两三行关于一位妇女的话中流露出有关爱尔兰的蛛丝马迹，其他的就和爱尔兰无缘了。英爱作家发掘人物的性格和他们的背景旨在满足英国观众的娱乐要求。康格里夫满足于在他当时的规范下创作，而英爱戏剧家既不喜欢这些陈规，也无敬仰之意。他们努力创新，创造新的传统。按英爱这个词所限定的范围，康格里夫的特点就不明显了。

法夸尔

乔治·法夸尔（George Farguhar，1678—1707）出生在北爱的伦敦德里。他父亲是一位苏格兰血统的英国国教的牧师。据说他一家经历了 1688 年德里市被信奉天主教的英王詹姆斯二世围困的艰难日子，也因他们的牧师住宅被焚毁，父亲含恨去世。两年后，法夸尔随同威廉三世的军队参加了标志着现代政治历史阶段的 1690 年的博因河战役。信奉新教的国王威廉战胜信奉天主教的国王詹姆斯不仅是历史性的胜利，而在爱尔兰信奉新教人的心目中，它从此成了神话。7 月 12 也成了北爱的节日，庆祝他们从天主教统治的威胁下解放出来。法夸尔 16 岁

时进入都柏林的三一学院学习。他酷爱戏剧，以后在没有取得学位的情况下离开了三一学院，进入都柏林皇家剧院担任演员，1698 年放弃了演员生涯赴伦敦谋生。在伦敦，他加入了以屈莱顿为首的文学团体，结识不少有名的剧作家。1699 年，法夸尔完成了他的第一部喜剧《爱情与瓶子》(*Love and Bottle*)，颇获好评。同年，他的《恩爱夫妻》(*The Constant Couple*) 由威尔克斯主演，创造了在德鲁里巷剧院（The Drury Lane Theatre）连续演出 53 场的空前纪录。

《招兵军官》(*The Recruiting Officer*，1706) 和《男友的计谋》(*Beaux' Stratagem*，1707) 是他最后两部经典之作。前者是根据他在施鲁斯伯里做招兵军官的经历写成的，在伦敦上演，取得极大的成功。后者是法夸尔重病时写成的，在他去世不久后被搬上舞台。

法夸尔剧本中的爱尔兰角色里，最重要的是罗巴克(Roebuck)，他是《爱情和瓶子》剧中的"一个爱尔兰绅士，他是个烈性子，情绪反复无常，新近来到伦敦"。他是法夸尔喜剧中城市浪荡公子的雏形。蒂格是《一双竞敌》剧中的一个忠实奴仆，是一个喜剧人物。在戏剧舞台上，有两类爱尔兰人，一类是没有受过教育的仆人，他们讲话没有逻辑，颠三倒四，受到观众的喜爱。这类

人物最早出现在罗伯特·霍华德爵士的《委员会》(*The Committee*, 1662)的剧本中，被称为“蒂格”(Teague)，法夸尔在他的剧本中也采用了这个名字，它成了爱尔兰男仆习惯的称谓，和美国戏剧舞台上对应的角色就是黑人。《男友的计谋》中的福伊加德，是法国战俘的牧师，操着浓重混杂的爱尔兰方言，还佯装是布鲁塞尔的当地人，很快就被戳穿。他还以耶稣会的角色企图勾引一个英国贵妇。他要比法夸尔戏剧中的其他“蒂格”更复杂，也就不那样可爱了。宗教战争激化了对天主教的敌对情绪，在这个剧中，这种对天主教的敌意在福伊加德这个人物身上就表面化了。

法夸尔是康格里夫的同代剧作家。他来到伦敦时正值王政复辟时期，戏剧受到道德主义者的攻击，而伤感喜剧(Sentimental Comedy)正在形成，法夸尔以这两种文类进行创作，他早期和中期的剧本多以复辟时期的戏剧模式创作。法夸尔意识到观众对讥讽手法的不耐烦情绪，所以他以戏谑代替了嘲讽，从而使他的戏剧带有鲜明的柔情和蔼的色彩。所以他早期的剧本有人情味，内容新颖、风趣，多以贵族子弟恣意行乐而后改邪归正为主题，受到欢迎。在后期的剧本《招兵军官》和《男友的计谋》中，他把复辟时期戏剧的对话和偷情的情节移

植到半伤感的戏剧上，取得了很大成功。他为定居在伦敦的爱尔兰剧作家建立了一个戏剧创作模式。他不仅影响了他以后的剧作家如，理查德·斯梯尔爵士（Sir Richard Steele 1672—1729）和奥利佛·哥德斯密斯（Oliver Goldsmith，1730—1774），而且改变了英国戏剧的风格和语气。他在他的主要剧本中抛弃了通常使用的城市背景，而采用农村的背景。他剧本中的情节多发生在农村和粗俗的环境里，产生一种既现实又令人怀疑的可笑境界的效果。法夸尔在《论戏剧》(*Discourse upon Comedy*）中既反对“不自然”又反对“逼真”或“太真实”，他说：“……诗剧作者指望你相信他的剧本的情节，这和老伊索要全世界相信他所构想的老鹰和狮子像你我那样谈话没有什么不同。”

在英爱戏剧中有一种明显的、无法调和的紧张状态，它表现在乡土和大城市之间的对立，自然和矫揉造作的优雅之间的对立，也可以说是“爱尔兰”和“英国”美德标准之间的对立上。虽然这种对立反映在复辟时期和乔治王朝戏剧的传统模式上，但它的存在也为势利的和玩弄女性的贵族的那种刻板的模式注入了新的活力。

《招兵军官》是一部五幕十六场的喜剧。剧情围绕着招兵官普鲁姆（Plume）和招兵地——孟地的治安推事巴

兰斯的女儿西尔维亚（Silvia）的爱情纠葛展开，喜剧在消除误解，增进了解的基础上，使两对情人都得到皆大欢喜的结局：巴兰斯终于同意了普鲁姆和他的女儿西尔维亚的婚事，普鲁姆的好友沃尔赛也和西尔维亚的好友米琳达言归于好，和好如初。

在这个剧中，女人的形象比以前有所提高，如西尔维亚的形象；老人的年龄不再成为嘲讽的目标，善良、好老头的形象开始出现，如巴兰斯。剧中人物对话生动，诙谐，风趣。招兵军官说："我生来就是自由的英国人，我愿意做我要做的那种奴隶。"这句话表现了爱尔兰人特有的风趣。

法夸尔的剧作蕴含勃发、乐观、向上、快乐并富有柔情的精神，预示了18世纪至19世纪英国戏剧发展的新景象。

爱尔兰流亡英国的作家，由法夸尔到斯蒂尔、迈克林、哥德斯密斯和谢里丹，我们可以说是由于市场形势的原因，被吸引到伦敦，他们通过剧本中的材料，探索了他们各自的个性，他们的爱尔兰特性和他们个人的经历。他们可以利用已有的任何戏剧形式进行创作，而不愿意完全按照当时的时尚规范来写作。由于他们在伦敦社会的特殊地位先是一个陌生人，后来就成了有抱负的

参与者，他们就能以独有的审视角度来观察英国社会，而表现出他们特有的风趣。这种风趣常常表现出荒诞、颠倒和自相矛盾，但它通常表达了一个严肃的看法，可能是对陈旧的道德观念或社会习俗的倒行逆施。在这方面，在欢笑的爱尔兰人面具的背后，不管是法夸尔，哥德斯密斯，王尔德还是萧伯纳，都站着一个向英国虚假开战的战士。

纵观这一时期的英爱戏剧，在叶芝进入戏剧舞台以前，政治问题很难进入戏剧舞台。在叶芝前，流亡英国的爱尔兰作家可以写“我们的国家”，意思是英国，因为他们主要是为英国观众写作。但叶芝有意识地扭转了流亡的爱尔兰作家的传统，他回到都柏林，建立了爱尔兰的艺术剧院（Irish Literary Theatre，1899）。从此以后有关国民身份、艺术的真诚以及爱尔兰和英国在语言上联系的性质等政治问题也就提出来了。显然，一个国家剧院的发展就意味着把传统的剧院——奥格尔比创立的殖民地的剧院放到它的对立面。许多戏剧家都返回爱尔兰，帮助创作新的戏剧。他们想方设法使爱尔兰观众去思考，需要建立一种不同于英国的文化，而不是去寻求和英国一致。所以在阿贝剧院建成后，流亡的爱尔兰作家就不复存在了。这些作家有的主要转向写小说，如乔治·莫

尔（George Moore）；而乔伊斯（James Joyce）和贝克特（Samuel Beckett）则更愿意离开伦敦去巴黎。

六、爱尔兰文艺复兴（1880—）

1. “大饥荒”对社会政治和语言文学的影响

“大饥荒”对政治和文学都有深远的影响。它引起了民族矛盾的空前激化，使土地和民族独立问题更为突出。“佃农权力联盟”在达夫领导下展开了如火如荼的斗争；“青年爱尔兰”运动组织了1848年的武装起义；“爱尔兰共和兄弟会”于1858年分别在都柏林和纽约宣布成立，决心要以暴力推翻英国殖民统治，这就是声势浩大的芬尼亚运动。芬尼亚是爱尔兰古代英雄，爱尔兰共和兄弟会会员自称为“芬尼亚人”，表示要效法芬尼亚人，对帝国主义等恶势力进行斗争。“芬尼主义”（Fenianism）是一个秘密的革命组织，后来取代了“青年爱尔兰”继续发扬通的雅各宾传统，只是现在更多地依靠美国的爱尔兰人，而不是求得欧洲大陆的帮助。他们的代言人就是约翰·米歇尔，他对英国政府深恶痛绝，认为它犯下了灭绝爱尔兰种族的滔天大罪。他的《牢笼杂志》（*Jail*

Journal, 1854）和《最终征服爱尔兰（也许）》［*The Last Conquest of Ireland*（*Perhaps*），1860］成了爱尔兰革命文学的经典。米歇尔被当做重罪犯，流放六年后来到纽约，找到了新生的爱尔兰－美国民族，继续他的革命事业。1879年爱尔兰新教和天主教两派力量决定联合共同抗英。在帕奈尔（Parnell）、米歇尔（Mitchel）和达维特（Davitt）的领导下在两条战线上展开斗争：一是争取在英国议会通过"自治法案"，一是以暴力为佃农争取土地权。土地战争（1852—1882）为佃农争得一部分土地权。"自治法案"虽然在英国下议院得到通过，但最后还是遭到上议院的否决。这场斗争也因为在英国议会中爱尔兰党领袖帕奈尔的倒台，受到严重挫折，它削弱了主张立宪的民族力量，也造成了民族队伍的分裂：一些人转向以暴力抗英的秘密组织"爱尔兰共和兄弟会"；另一些人因为民族自尊心受到伤害，对政治感到厌倦，加入到争取改善社会状况的社团，如"盖尔体育协会"中去。他们号召抵制英国体育运动，提倡发展爱尔兰的民族体育事业，以振奋民族精神。这场斗争虽然远未达到预期的目标，但作为民族斗争的新起点，意义还是十分深远的，它标志着爱尔兰已进入了一个政治斗争的新时期。

1851年"大饥荒"后，由于人口的大量流失，爱尔

兰语面临严重的衰退，已到了难以恢复的地步。只有四分之一的人口讲爱尔兰语。活的语言正在消亡，爱尔兰农民和他们的语言几乎接近消失。

盖尔学会、爱尔兰凯尔特学会、考古学会对复活爱尔兰语的兴趣不大，但对把爱尔兰语译成英语的兴趣却很浓厚，所以当莪相协会宣布要出版现代和更为读者接受的文本而不是出版古代文学时，它没有得到人们的支持。由于人们对古文物和学术研究的兴趣在增加，古代文学作为文学财富的价值增加了。

和民族独立运动遥相呼应，在文学领域里，“青年爱尔兰”运动在达维特和米歇尔的领导下，创办了《民族》周报（1842）。它以指导民族解放运动、唤起广大民众的民族意识为宗旨，为提高人们对两种语言、同一文化的意识，为创造出一个崭新的英语民族文学作了不懈的努力。达维特号召青年人深入到传统的民族文化遗产中去，开辟爱尔兰文化的一个新基地。他深信，新的文学作品将成为连接天主教爱尔兰和新教爱尔兰的纽带。从此，以“青年爱尔兰”为中心的诗歌运动就蓬勃地开展起来。它对推动通俗诗歌的创作起了积极的作用。

为了启发人们对爱尔兰历史、文化的新兴趣，海德（Hyde）于1893年创立了“盖尔学会”，并以舞蹈、戏剧

等生动活泼的形式组织开展成人教育。叶芝创建了“伦敦爱尔兰文艺协会”（1891）和“都柏林民族文艺协会”（1892），吸引了一大批年轻的文学爱好者。他为振兴爱尔兰文学大声疾呼，鼓励年青作家去创作，写出表现爱尔兰人民生活和民族精神的作品。这些组织的建立都为爱尔兰文艺复兴运动打下了思想和组织基础。

2. 英爱文学的振兴

为了解决爱尔兰的社会和政治问题，医治民族心灵中的创伤，一些有民族责任感的爱尔兰思想家和作家渴望从文学中找到一条新途径，就是把振兴爱尔兰文学作为切入点。

奥利里

民族运动的领导人奥利里（John O' Leary，1830—1907）就是这样的思想家，而叶芝就是这样的作家。奥利里说：“永恒的英爱文学的发展，取决于一个作家是否能够和愿意把民族主义事业视为己任。”他还说：

> 没有一种伟大的文学可以脱离它的民族而存在。一个民族如果离开了伟大的文学，也就无法

> 确定它的特性。为了摆脱英国在政治和文化上的束缚，爱尔兰作家必须为发展爱尔兰独特的民族想象力创造条件。

这种思想深深地影响着叶芝，也为爱尔兰文艺复兴运动指明了方向。为了振兴爱尔兰文艺，爱尔兰作家面临着一场严峻的挑战，首先要发掘和继承过去的文学传统就是一大难题。大部分作家对盖尔语一无所知，事实上大部分爱尔兰人已不讲这种语言。那么，有什么办法才能把凯尔特文化的精华吸收过来呢？又怎样才能创造出一个既不同英国又不同于欧洲大陆的独特的英爱文学呢？这就要求每一个作家去探索和实践。

叶芝

叶芝（W. B. Yeats，1865—1939）是这场文艺复兴运动的带头人。他认为要使整个民族团结起来，必须在人民中培育出一种有高度美学素质的民族文化，创造出有高度文化修养的国家形象。为此他主张回到古老基督教的爱尔兰，回到古代勇士传奇和民间传说中去，寻找像库霍伦这样的英雄人物，来建立一个美好统一的国家。这种思想在他的剧本《胡里痕的凯瑟琳》(1902）中得到了形象的体现——爱尔兰就好似一个贫困的老妇，但只

要所有的男子汉都具备了库霍伦（Cuchulain）的武士气概，并决心为她献身，她就会变成美丽的皇后。

叶芝首先用古老的英爱文体，继而用凯尔特的形象与法国象征派相结合的技巧，最后用一种既活泼又凝练的凯尔特民谣文体来创作诗歌。

辛格把他丰富的欧洲戏剧知识和他所熟悉的爱尔兰民谣结合起来创作戏剧。

格雷戈里夫人则用她熟悉的戈尔韦郡人民生活和方言，以法国滑稽剧的形式编写剧本。

乔伊斯从欧洲象征派和现实主义的技巧中找到了反映当时爱尔兰人民生活和大众文化的写作方法。

还有一些小说家以俄国作家屠格涅夫和契诃夫为楷模，写出了许多优秀的、有爱尔兰特色的作品。

尽管大部分作家都有双语的问题，但他们都受益于凯尔特口语传统。英爱英语是在19世纪中叶大饥荒后，在盖尔语向英语转化的过程中形成的。它保留了某些盖尔语的语法和词汇，可以说这是一种新方言。辛格、格雷戈里夫人和科勒姆在编写他们的剧本时，都使用了这种方言，从而使英爱文学大大增色。从此，大批反映爱尔兰民族历史、文化、农村人民生活的作品开始出现。

奥格雷迪

斯坦迪什·奥格雷迪（Standish O'Grady，1846—1928）对文艺复兴的影响最直接。他撰写的《爱尔兰历史：英雄时期》(1878—1880）摈弃了陈旧的学究式的故事形式，把凯尔特和英爱传统成功地结合起来，以丰富的想象力写成了一部爱尔兰祖辈英勇斗争的历史。库霍伦和厄尔斯特英雄，这些有血有肉的人物，都栩栩如生地呈现在我们面前。这部作品为继承凯尔特遗产指出了一条重要的途径。

海德

道格拉斯·海德（Douglus Hyde，1860—1949）创建了“盖尔学会”，1892 年在他担任爱尔兰文艺协会主席的就职仪式上，作了题为“关于爱尔兰非盎格鲁化的必要性”的讲演。他指出：爱尔兰如果抛弃了民族语言，就等于放弃了使外界承认自己是一个独立民族的最有力的权力。他还说，凯尔特农民是苦难深重的人民，过去的痛苦遭遇赋予他们一种特殊的品德，爱尔兰作家应该到农民中去发现这个民族的灵魂。海德翻译了 15 篇盖尔语故事，收集在《在炉火旁》(1890）的集子里。他的译文简洁、生动、流畅，保持了爱尔兰故事口语体的特色。他的另一部译作《康纳赫特情歌》（1893）描写社会习惯

势力的压力和家境清贫使爱情受到挫折。译著保留了原著的节奏和韵律。这两部作品为散文和通俗诗歌的创作树立了榜样。

拉塞尔

乔治·拉塞尔（George Russell，1867—1935）自称AE。他本是神学运动的中心人物，是《爱尔兰神学家》的主编。由于受到奥格雷迪《爱尔兰历史》的影响，他开始用爱尔兰题材进行创作，并逐渐地参加到文艺复兴运动中来。他的《还乡：随想曲》(1894）和《大地的气息及其他诗歌》(1897）奠定了他的神秘诗人的地位。关于诗歌，他认为诗人应该富于想象，而艺术就是想象的一种手段。他不同意叶芝把美看成唯一的目标，也不像叶芝那样强调技巧和文字的美。他更重视生活的完美。他也不赞成像海德那样去复活一种无法表达抽象概念的盖尔语。

在爱尔兰文艺复兴运动的推动下，诗歌有了长足的进步，新一代诗人相继脱颖而出。他们中间有科勒姆、坎贝尔、斯蒂芬斯、奥沙利文、戈加蒂、唐塞尼爵士、乔伊斯以及三位复活节起义的领袖——皮尔斯、麦克多纳和普伦基特等一大批有才华的诗人。他们以现实主义的风格更多地反映农村和城市的生活，改变了过去诗歌

神秘和朦胧的基调。

科勒姆

科勒姆（Padraid Colum，1881—1972）受到叶芝诗歌技巧、拉塞尔的博爱思想、海德翻译的诗歌和宗教诗歌的影响。他擅长以歌谣和自由体做诗，诗集《荒芜的土地》(1907）真实地反映了农村现实，被叶芝称为“农民的现实主义”作品。科勒姆的戏剧成就亦十分突出。他的剧本《托马斯·马斯克里》受到很高评价，他也因此一举成名。

坎贝尔

坎贝尔（Joseph Campbell，1879—1944）擅长民谣。他的民谣体的诗歌的特点是：题材广泛，形式多样，有无韵的铁窗诗歌、长篇赞美诗、神话诗歌以及描写古代寺院、历史遗迹的无韵诗。他的诗歌朴素、简洁、形象清晰，有意象派的特点。他的《我失去的爱》、科勒姆的《她穿过集市》和叶芝的《在河岸柳园旁》都是人们喜爱的民歌，流传很广。

斯蒂芬斯

詹姆斯·斯蒂芬斯（James Stephens，1882—1950）以其反映都柏林贫民窟悲惨生活的诗集《起义》(1909）跻身文坛。

爱尔兰文艺复兴运动在斗争和实践中前进，它通过各种文学活动，特别是通过辩论，明确了创作的方向和意义。爱尔兰在19世纪90年代是史诗的全盛时期，到了20世纪初，诗歌就成了文学创作的主要形式，而戏剧的巨大活力，最终将流溢到诗歌和小说的创作的河流中去，从而汇成一股蔚为壮观的文艺复兴的洪流。

3. 诗人叶芝

威廉·勃特勒·叶芝（William Butler Yeats，1865—1939）是爱尔兰诗人、剧作家及散文作家。他以不同的体裁写了许多出色的作品，但他突出的文学成就仍在于诗歌。他的诗歌内容丰富，富于象征和神话的隐喻以及对哲理的探索，在文学史中占有重要的地位。他常用的主题是爱情、政治和哲学。他把诗歌看成自己追求哲学和美学体系的一部分，以此来解决艺术和自然的矛盾。

叶芝出生在都柏林，是家中长子。父亲约翰·勃特勒·叶芝是一位先拉斐尔派的肖像画家，一个思想活跃、有独特见解的人。他坚决反对现代狭隘的商业资本主义文明，鼓励儿子爱好艺术和诗歌。

叶芝的青年时代是在都柏林、伦敦和斯拉哥度过的，这三个地方也是他思想形成的中心。他出生后不久，全

家就搬到伦敦，但在假期，他仍回到爱尔兰西部港口城市斯拉哥他祖母的家中。叶芝十分喜欢这个地方，常把它作为早期诗歌创作的背景。在 1909 年的日记集《疏远》中，就有一段他向往这块土地的描述：

> 记得在九、十岁的时候，我走在（伦敦）坎辛顿大街上，心里充满着对斯拉哥田野和道路的爱，我怀念那里的道路和泥土——一种儿童的奇特感情——我都想去吻它。

1880 年叶芝家搬回都柏林。他到一所艺术学校学习，在那里结识了拉塞尔，对宗教和超自然的共同兴趣使他们相互吸引。当他家于 1887 年再次搬到伦敦时，叶芝与一些重要诗人和神学家建立了友谊，并且从事神学研究。他还参加了一个松散的诗人组织“诗人俱乐部”。这个俱乐部的成员有唯美主义者王尔德、加利纳、L. 约翰逊、道森及西蒙斯等，他们受先拉斐尔派和佩特的影响，对波德莱尔等象征派诗人很有兴趣。叶芝是“诗人俱乐部”的积极分子，他通过这个组织把爱尔兰的文艺复兴运动和英国的年青诗人联系起来，并使它的影响扩大开来。L. 约翰逊，一位受过牛津大学教育的爱尔兰人，就是在

叶芝的鼓励下开始研究爱尔兰文学作品的。后来约翰逊曾到爱尔兰各地演说，鼓励爱尔兰的年青诗人成为优秀的艺术家，要他们避免创作上的狭隘地方主义，帮助文艺复兴运动明确了方向。叶芝特别受到阿瑟·西蒙斯（Arthur Symons）的影响，通过他了解到法国的象征主义。叶芝还十分钦佩王尔德，受到他和莫里斯的唯美主义诗派的影响。唯美主义把诗人看成是美的绝对崇拜者，与商业、政治和新闻世界毫不相干。叶芝和王尔德一样，喜欢英国批评家和散文家佩特（Walter Pater），并受到他的唯美主义的影响。叶芝在编辑《牛津现代诗歌集》（*The Oxford Book of Modern Verse*，1936）时，把佩特描写名画《蒙娜·丽莎》的一段话，以诗的形式分行，变成一首散文诗，并把它放在诗集之首。

19 世纪 90 年代异教（pagan）运动的兴起，引起叶芝对神学、玄学和柏拉图主义的兴趣。他受到了英国诗人布莱克神秘主义思想的影响，这可以在叶芝创立的神秘主义和象征主义体系内看到。叶芝在编辑布莱克作品时还发现布莱克是爱尔兰人的后裔，他认为“爱尔兰在布莱克的神秘主义体系中起着十分重要的作用”。在都柏林，叶芝结识了芬尼亚运动的领导人奥利里。奥利里给叶芝的帮助是多方面的，最重要的是，他为叶芝的文学

创作指明了方向：文学应与爱尔兰民族密切相连。叶芝曾说："我深信……我诗歌中的风景必须要取材于我自己的国家，而不是其他任何国家。"他还说："所有的诗歌，只要可能，都应有本土的人民"，"我们应该用诗歌来描写那些我们热爱和熟悉的风景，而不是我们感到惊异陌生而又夺目的风景。"这里所说的风景不仅是一般的自然景色，而且还是和这些地方相关的人和事，比如地方的风俗、当地的人物以及和当地有关的歌曲和传说。因此叶芝许多诗歌和剧本都取材于爱尔兰农村和城市的人民生活、爱尔兰历史的故事和传说。

叶芝从阅读爱尔兰作家海德翻译的爱尔兰神话、奥格雷迪的爱尔兰历史中获益匪浅。他曾这样说：

> 我的大部分作品是建立在古老的爱尔兰文学上的……古老的爱尔兰文学成了我一生想象力的主要启发。①

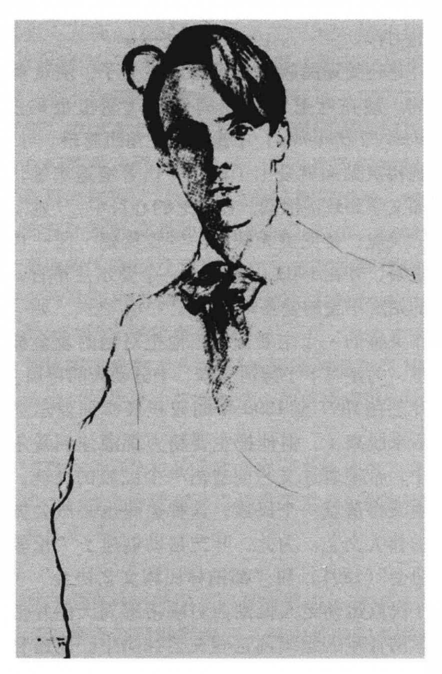
他的《谁与弗格斯同去》(*Who Goes with Fergus*?) 就是以爱尔兰神话为题材写成的一篇闪烁着民族传统文化

① 1923 年叶芝在爱尔兰上议院的讲话。

光辉的力作。

叶芝还受到民族解放运动积极分子，演员莫德·冈的影响。她在叶芝献给她的诗剧《胡里痕的凯瑟琳》（*Cathleen Ni Houlihan*）中扮演女主角凯瑟琳。叶芝 23 岁时和她初次见面就爱上了她，并执著地追求她，和她一起参加文学和政治活动。在叶芝的心目中，“她”有着朝圣者的灵魂，是完美无缺的。尽管莫德·冈一再拒绝了他的求婚，并在 1903 年嫁给了一个爱尔兰军官，但叶芝对她的始终不渝的爱慕却持续了 15 年之久。她一直是叶芝创作灵感的一个主要源泉，他把对她的爱全都倾注到诗作里，为她写下了感情真挚、十分动人的诗篇。

叶芝在 1897 至 1898 年间曾积极参加爱尔兰独立运动，后来脱离了，但他把主要精力都灌注到爱尔兰文艺复兴中，希望通过文艺创造出一个民族的灵魂，而民族的灵魂又将造就一个民族，这种灵魂也必然会振兴一个民族的伟大文艺。为此，叶芝帮助创建了“伦敦爱尔兰文艺协会”(1891）和“都柏林民族文艺协会”（1892），把由于民族运动走人低潮而对政治感到厌倦并把兴趣转向文学的青年人组织到这些文艺社团中。他还和格雷戈里夫人一起创立了“爱尔兰民族剧团”（1902），所以人们把叶芝称为“最伟大的创始人”。



叶芝

叶芝结识格雷戈里夫人可以说是他生活的一个转折点。贵族出身的格雷戈里夫人出于“封建的责任意识”，正要寻找一个才华横溢的诗人，由她自己来充当艺术的保护人。她邀请叶芝到爱尔兰西部她的乡间住宅度假和写作，这个地方也就是叶芝在他诗歌中经常提到的库尔园。这使叶芝有机会接触到贵族上层社会的生活，也对他后来的思想产生了深刻的影响。由于格雷戈里夫人对爱尔兰民间文学及爱尔兰文学运动的兴趣和热情，叶芝和她一起创立了“爱尔兰民族剧团”，1904 年又共同创办了上演爱尔兰戏剧的阿贝剧院。叶芝为剧院写下了许多有关爱尔兰历史和农民生活的戏剧，这些戏剧与民族独立运动息息相关，有力地推动了爱尔兰戏剧运动的发展。

叶芝与美国现代派诗人庞德间有过一段微妙的交锋。庞德在学生时代就十分喜爱叶芝的诗，在 1912 年至 1916 年间曾断续担任叶芝的秘书和顾问，叶芝也十分喜欢庞德。一次，庞德对叶芝要在一家美国杂志《诗苑》上发表的几首诗做了某些改动，叶芝为此大发雷霆，但他逐渐认识到，庞德坚持要在诗歌中使用精确的形象和清晰的语言是有道理的，这也是他作为一个诗人自我完善所必需的。庞德还向叶芝介绍了日本“能”乐剧（Noh），

叶芝从中找到了他想创造的一种新的剧型。

1917 年叶芝最后一次向莫德·冈求婚遭到拒绝后，转而向她的女儿求婚，又遭拒绝。翌年，他娶英国女子乔治·海德·利斯为妻。他们搬进叶芝买下的离库尔园不远的一座古老的钟楼。这座黯黑而又浪漫的幽居在叶芝诗意的想象中有它深邃的象征意义：楼本身体现往昔的传统和精华，残破的楼顶却象征他的时代和自己的遭遇。叶芝的妻子具有一种神授的“自动写作”的能力，她起初写下的启示，似乎难以理解，而当叶芝把它们连贯起来时，它们就逐渐变成条理清晰的有关生活和艺术的哲理。叶芝在他的散文《幻象》(*A Vision*，1926）中所阐述的，就是由此产生的复杂、深奥的神秘主义和象征主义体系。叶芝这一独特的思想体系表现了对立和冲突，如主观和客观、个人和历史、变与不变之间的辩证关系。正是这些复杂、深刻的象征使叶芝的诗的感性形象得到了升华，使其象征主义技巧有了长足的进步。

叶芝是优秀的抒情诗人，他的诗歌创作经历过英国诗坛的浪漫派、唯美派、现代派各个时期，而他在各个时期都写出了许多优秀的抒情作品，这在现代派时期尤为难得。20 世纪初，西方现代派的出现，反映了现代资本主义文明的危机。现代派诗人有意识地否定以“浪漫”

的态度来看待当今世界，他们看到世界是如此荒诞、冷漠、无人情、非理性、一片混乱。他们的幻想破灭了，对人类存在的意义产生怀疑，于是以荒诞对荒诞，以冷漠对冷漠。叶芝也清楚地看到这一切，然而，他在爱尔兰人民追求民族独立自由的斗争中，看到了人类感情的更高境界；他用更高的抒情方式，来维系个人内心中残留的感情和尊严，与现代派诗歌反抒情的倾向形成了鲜明的对照。另一方面，叶芝并不排斥现代诗派，相反，他吸收了他们的某些思想和技巧，丰富了自己的抒情诗，因而可称为现代派的抒情诗人。批评家廷德尔说叶芝的抒情诗中往往呈现对立的统一，其实他的抒情诗创作本身就体现了诗歌发展中对立又统一的现象。

叶芝的诗歌创作大致可以分为三个阶段。第一阶段可以从 1889 年他出版第一部诗集《十字路口》(*Crossways*, 1889) 算起，到 1903 年莫德·冈和麦克布赖德结婚那一年为止。

他这一阶段的诗歌有一种神秘和幻想的气质，他希望从古老的爱尔兰文化中创造出一种区别于英国文学的独特的爱尔兰文学，由于这种民族主义的考虑，他的诗歌题材多取自爱尔兰的英雄传奇和民谣。这些诗歌反映了他对美好理想的追求和对物质社会的厌恶以及逃避现

实的情绪。

《戈尔王的疯狂》(*The Madness of King Goll*)、《弗格斯和巫师》(*Fergus and the Druid*) 以及长篇叙事诗《莪相漫游》(*The Wandering of Oisin*，1889) 中的英雄人物，都是从一个现实世界逃进一个梦幻的理想世界，还有一些诗歌则描写儿童和新娘被引诱到一个超自然美的仙境。叶芝以象征的手法、和谐的语调，激发起人们丰富的想象，去追求永恒的美。

《茵尼斯弗利湖岛》(*The Lake Isle lnnisfree*)常被认为是叶芝最富浪漫主义的作品。它描写诗人躲进了一个宁静安逸的小岛，安静的自然美，就像面纱一样从天空降落，诗中出现的意象“柳条屋”、“云豆架”、“蜜蜂巢”，清晰，具体，仿佛能让人闻到泥土的气息，明朗，生动，富有民间文学的质朴的生气，不同于当时流行的空洞、陈腐的诗风。这个仙境就是叶芝向往的斯拉哥的美丽风光。诗人还把迷人的湖岛景色和大城市灰色的人行道作鲜明的对比，表现了他对大城市生活的厌倦。

《梦见仙境的人》(*The Man Who Dreamed of Faeryland*)描写这个人已超脱了尘世物质的需求，吸引他的只有这个清静可爱的小岛。叶芝认为，金钱、地位和人类的爱终归是要死亡的，现实社会充满了追求实利的商业气息，

人类应从这个不合理的、肮脏的世界中摆脱出来。

《玫瑰》(*Rose*, 1893) 是叶芝的第二部诗集。叶芝认为玫瑰是神秘、和平、永恒、完美的象征，也是莫德·冈和长期遭受磨难的爱尔兰的象征。集中诗歌可以分为两大类：一类常以凯尔特传统的比喻描写爱情受到的挫折，如《爱的忧伤》(*The Sorrow of Love*)、《当你年老时》(*When You Are Old*) 和《死之梦》(*A Dream of Death*)；另一类是根据神话和民间传说写的一种评论性的诗歌，它们表明，对理想的追求和诗的想象是失败的，而且还会招致危险和灾难。就像叶芝受到毫无希望的爱情的折磨和摧残，弗格斯在巫师，"一小袋梦" 的驱使下发了疯，库霍伦被巫师的魔力所征服，无意中杀死了自己的儿子，甚至像莪相，虽然他游历了充满活力的青春之岛和闪烁着刀光剑影的胜利之岛，最后到达的却是弥漫着倦意的遗忘之岛。这三个岛屿象征着人生的三个时期，莪相的经历也受到时间和变化的限制，最终还是被征服了。

叶芝从历史学家奥格雷迪的著作《爱尔兰历史：英雄时期》中为他的作品引进了爱尔兰的英雄主题，增添了一份历史的庄严。《谁与弗格斯同去》不愧为一篇成功地结合爱尔兰神话并具有抒情味的代表作。弗格斯驾车

狩猎来到茂密的森林之中，象征着人生逍遥自在的脱尘出俗。诗不是一种逃遁，而是要人类回到天真时代，要爱尔兰重新成为一片充满青春活力的土地。叶芝歌唱爱尔兰的民族英雄，是为了用过去的光辉形象来挽救现时不幸的处境。

乔伊斯的《尤利西斯》中的斯蒂芬想到他的母亲时就想到这首诗，[①] 这说明了此诗在爱尔兰民族心理结构中的深度。

叶芝相信冲突的力量，他认为事物在对抗的过程中可以得到平衡、和谐和统一，就像《致时光十字架上的玫瑰》（*To the Rose upon the Rood of Time*），题目本身就表现了失败和胜利的统一：玫瑰被钉在十字架上受辱，但它却象征着永恒，人类寻求自己的理想，也要经历这种痛苦。

《苇丛中的风》(*The Wind among the Reeds*,1899)是一部描写爱情受到挫折的抒情诗集，大部分诗歌仍以早期象征手法写成，描写细腻，节奏柔和，写作风格已达到炉火纯青的地步，但它们已不是叶芝早期所希望写的那种通俗诗歌，诗歌变得复杂、神秘而不易理解。为了帮

① 乔伊斯：《尤利西斯》(企鹅修正版，1986)，第8页。

助读者了解诗歌的含义，他对诗歌中有关神话和人物加了不少注释。

《在七片森林里》(*In The Seven Woods*, 1904) 是一部新风格的抒情诗集，更多地描写个人和现实，给人以一种真实感。为诗集命题的是一首自由韵的十四行诗，它把我们带进平静的库尔园，诗人在蜜蜂和鸽子群中漫步，给人以美的享受。《亚当的诅咒》(*Adam's Curse*) 标志着叶芝开始用更直接或近似谈话的语言来写作。他追忆了和莫德·冈在一起的美好日子，但也流露出他失恋的心情，诗中有一种厌倦、几乎是幻想破灭的调子，他不想再为创造优美的艺术和爱而辛勤工作了。《听人安慰的愚蠢》(*The Folly of Being Comforted*) 说明时光流逝所带来的影响，"你心爱的人头上已添了几丝白发"。《过去的回忆》(*Old Memory*) 表达了他的失望，"……谁曾想到，这一切，甚至比一切还要多，竟会毫无结果，甚至亲切的语言也失掉了意义……" 由于爱情的打击，叶芝在诗歌中失去了热情奔放的声调，他只能回首往事，赞颂她的美貌，记叙过去美好的愿望。在这个时期最重要的一点是叶芝在创作上使用了他的"面具理论"，从抒情角度上看，他不再用诗人自我抒情的单一角度，如《听人安慰的愚蠢》一诗中的第三者的话和心（我）的反应。他这

时的抒情诗往往是非个人化的，也就是说从第一者的抒情变成第三者的抒情。这些第三者有的是乞丐、小丑、姑娘、老人、青年，甚至是拟人化的玩偶等。批评家把他们视作戴上面具的叶芝，面具是各种各样的，时而观察，时而感慨，因而诗歌的角度也不尽相同，具有一定客观性。而在这些面具的后面总有一个思想着的叶芝，又是主观的，从而诗歌达到了主观和客观的统一。这种写法可以说是叶芝对现代抒情诗的一个贡献。

叶芝中期的诗歌（1904—1925）风格更加多样化，内容也更加丰富，它们有对爱尔兰社会和历史的思索，也有对第一次世界大战和爱尔兰争取民族独立的暴力行动的看法。叶芝使用了《幻象》中的一部分思想来比喻历史和社会现象，如历史的周期好似螺旋，不同类型的人物性格的再现有似月亮的圆缺以及灵魂的迁移等，这和古代爱尔兰和印度的思想是一致的。

在诗集《绿色的头盔和其他诗歌》（*The Green Helmet and Other Poems*，1910）中，有几首诗像《语言》、《荷马赞美的妇女》、《没有第二个特洛伊》等表达了诗人对莫德·冈的赞颂，她被比作荷马史诗中的美女海伦，是不容赞扬和评论的。从这个诗集中我们可以看到叶芝风格的过渡，他开始对时事作出评论。

《责任》(*Responsibilities*，1914）包含了完全不同风格的诗歌。叶芝一反早期诗歌的装饰和神秘，而转向讽刺和攻击。有些诗歌记叙了他对爱尔兰政治家幻想的破灭，以严厉和讽刺的语言表达了他对爱尔兰振兴的失望；他也因为和莫德·冈共同生活的美好愿望落空而失望，但他的爱情诗仍然反映出他被她的美貌和她关心他人甚至反对过她的人的精神所打动；他还赞扬文艺复兴时期富有想象力的开明的意大利赞助者，并为在他们的帮助下在艺术上所取得的成绩而感到高兴。他否定了那些模仿他写朦胧诗的人，主张以切身的体会写出最精彩的诗歌。

诗集的第一首是一篇《序诗》，赞颂了诗人的祖先，向他们表达了歉意，“尽管我已将近四十九，我还没有孩子，除了一本书一无所有，只有它来证明你们和我的血液。”

《致一位富人，他答应再次为都柏林美术馆捐款，如果能证明人民真正需要这些绘画》(*To a Wealthy Man Who Promised a Second Subscription to the Dublin Municipal Gallery If It Were Provedthe People Wanted Pictures*，1913)，讽刺了那些对艺术一窍不通的俗人。格雷戈里夫人的外甥休·莱思愿意将他收藏的法国油画捐赠给都柏林市，条件是市政府在利菲河上建造一座美术馆来收藏这些画，于是

围绕这个问题引起了一场争论。叶芝把十六世纪意大利贵族如厄考尔伯爵对艺术的积极赞助与都柏林富人的消极态度做了对比。叶芝认为意大利的贵族才是艺术家的真正赞助者，在爱尔兰，辛格是伟大文学家的代表，而休·莱恩则是文学家的赞助人。

《1913年9月》(*September* 1913) 抨击了爱尔兰社会，诗中写道："浪漫的爱尔兰已经死亡消逝，与奥利里进了坟墓。"

《一件外套》(*A Coat*) 一诗表明他的风格的转变：

> 我为我的歌儿缝就
> 一件长长的外套，
> 上面缀满剪自古老
> 神话的花边刺绣；
> 但愚人们将它抢去，
> 穿在人前炫示，
> 俨然出自他们之手。
> 歌，就让他们拿去，
> 因为要有更大魄力
> 才敢于赤身行走。
> (傅浩译)

这首诗不止表明一种决心，而且也在语言上作了示范：神话如刺绣，可以炫示并为愚人所喜，但有作为的诗人则敢于赤身行走，不需任何掩饰。过去，叶芝长于写得朦胧、神秘；今后，他要写得坚实、明朗，终于在语言的运用上做到了透亮而又深刻。

在此期间，他还写了两部诗集，一部是《库尔园的野天鹅》(*The Wild Swans at Coole*，1919)，其中大部分诗歌是在1915至1918年间写的，它们并未严格按写作顺序编排，有些诗歌涉及叶芝1917年在爱尔兰西部买下的钟楼，有的则和他后来发表的《幻象》的深奥的思想体系相联系，另外还有一些诗歌是有关朋友和熟人的，例如《纪念罗伯特·格雷戈里少校》(*In Memory of Major Robert Gregory*) 的挽歌，和关于老年对人所产生的影响。

在另一部诗集《迈克尔·罗巴茨和舞蹈家》(*Michael Robartes and the Dancers*，1921) 里，有些诗歌反映了婚姻给叶芝带来的影响，《所罗门和巫师》(*Solomon and the Witch*) 表现了叶芝和他夫人的思想相当接近。叶芝的夫人的神术对叶芝写作《幻象》有很大帮助。《在土星下》(*Under Saturn*) 描写了叶芝偕夫人第一次回到斯拉哥故乡，歌颂了她给婚姻带来的智慧，给丈夫带来的安慰。《幻象》的思想极大地丰富了叶芝诗歌的比喻和象征，

《恶魔和野兽》(*Demon and Beast*)和《新的纪元》(*The Second Coming*) 这两首诗充分地显示了这一点。

1916 年复活节清晨 (4 月 24 日，星期一)，爱尔兰共和国兄弟会和公民军的战士们在帕尔斯和康纳利领导下，发动了一次反英的武装起义，占领了都柏林总邮局，宣布成立爱尔兰共和国。但是，由于时机不成熟和筹划不周，五天后就被镇压下去，16 名领导人，其中包括莫德·冈的丈夫全部被杀害。英军的残酷镇压，激起了人民的强烈愤慨，使原来反对起义的人，也转向同情革命者。叶芝当时在法国，听到消息后，起初认为流血是不必要的，因为英国在第一次大战开始时已承诺要给爱尔兰以独立，因此他认为，这一行动使“多年的工作毁于一旦”，他“对未来感到十分沮丧”。叶芝因为脱离独立运动多年，也不理解这些信奉天主教的中产阶级领导人会有这种高尚的贵族精神和自我牺牲精神，但当莫德·冈告诉他“这一来悲剧的尊严又回到爱尔兰”，叶芝深受感动。《1916 年的复活节》就是在这种情绪下写成的。他以朴素的语言，仔细地检查了他对起义的看法，他承认这些领导人的牺牲表明了他们和爱尔兰全都起了变化。诗中在几处重复以下的诗行：

是变了，彻底地变了
一种可怕的美已经诞生。

叶芝认为这次起义是不幸的，甚至是可怕的，但它却是悲壮的，因而是美的。起义正值复活节，是耶稣复活的日子，因此叶芝用“诞生”这个词来象征这次起义。

《新的纪元》作于1919年1月，反映了叶芝对英国辅助部队镇压爱尔兰共和党人的态度。诗题是从《圣经》上借用的。《马太福音》第24章预言耶稣基督将重降人间，带来太平盛世或新纪元；《约翰》一书第2章18节预言一个行恶的“伪基督”将在末日之前到来。叶芝把两者结合起来，形象地表现了当时欧洲存在的危机感，即将到来的新时代并不是基督重来的太平盛世，而是“伪基督”降临的天下大乱。诗歌给我们描绘了一个狮身人面的形体和太阳一般漠然而无情的目光，它代表给人世带来混乱、危机、灾难的“伪基督”形象，预示即将来临的残酷和恐怖。叶芝自己说这首诗表示了他对欧洲法西斯主义的兴起不是没有感觉的。

这首诗体现了叶芝在《幻象》一书中所阐述的象征体系：历史像旋转的车轮，每两千年循环一次，每当一个新纪元开始时，世界就处于一个混乱的状况，这正反

映了爱尔兰内战和第一次世界大战时期局势动荡不安的现实。

叶芝后期的诗歌（1926—1939）同样表现了他多样的技巧和主题。历史、政治、哲学、友谊和爱情，都是他涉及的主题，也谈到老年，但他已不像以往那样因老年而感到愤怒和苦恼，而是相信艺术和时间会带回失去的美。

《塔堡》(*The Tower*,1928)收集了叶芝最有名的一些诗歌,如《驶向拜占庭》(*Sailing to Byzantium*)、《内战时期的冥想》(*Meditations in Time of Civil War*)、《塔堡》(*The Tower*)、《1919年》(*Nineteen Hundred and Nineteen*)、《丽达及天鹅》(*Leda and Swan*)、《在学童们中间》(*Among School Children*) 等。

《驶向拜占庭》写于1926年，是一首典型的谨慎探讨老年带来的影响的诗歌。叶芝试图以理想的拜占庭来抵消这种影响。

这首诗包含着两种对立的概念，一个是爱尔兰，另一个是拜占庭，前者与生命和活力相联系，后者与艺术相联系。拜占庭是一座圣城，地处欧亚之间，是两种文明的汇集地。这首诗一开始就说“那（爱尔兰）不是为老人而有的国度”，而是为年轻人的。叶芝已是六十岁的

老人，肌体已衰老，但他却有年轻诗人的想象力，他离开爱尔兰，犹如渡过生命之海，去到拜占庭，求得永恒的艺术。诗歌还表现了现实社会和艺术思想之间的冲突。拜占庭象征着永恒，是诗人追求的“镶嵌画”似的梦幻世界。青年人由于沉湎于感官享受，无法达到这种境界，但仅仅因年老也还达不到这种境界，而只有在灵魂摆脱了肉体的束缚，寄附在有生命的艺术品上时，他才能到达拜占庭。诗的最末一节表达了这个思想：

一旦脱离自然界，我就不再从
任何自然物体取得我的形状，
而只要希腊的金匠用金釉
和锤打的金子所制作的式样，
供给瞌睡的皇帝保持清醒；
或者就镶在金树枝上歌唱
一切过去、现在和未来的事情，
给拜占庭的贵族和夫人听。
（查良铮译）

《塔堡》是对人生和艺术讨论的继续。诗人站在钟楼上，环顾四周，思索着它们的含义。第一部分表现了他

的身体已经衰老，他应把注意力转向哲学；第二部分谈到钟楼周围的人们，他们或许对老年同样感到愤恨；第三部分宣告他相信诗人的记忆，而不相信哲学家的思想。

《1919 年》的主题是变化。诗中说“很多灵巧和可爱的东西被时间和变化毁掉”，就连他所信仰的永恒的进步也被战争所打断，诗人为之感到惋惜：

> 啊！我们想得多么美好，因为
> 我们以为最坏的恶棍和流氓早已死绝。

这是一种天真的想法，叶芝现在从严峻的历史现实中顿悟：

> 但是能找到任何安慰吗？
> 人在爱着，在爱着那失去的爱，
> 有什么可说呢？

《丽达及天鹅》是一首象征主义的名诗。叶芝借用希腊有关主神宙斯化为天鹅和人间美女丽达交合的神话，探索神的智慧与凡人的美如果结合，结果会是怎样的。叶芝认为宙斯与丽达的结合和基督教天使报喜的主题相

同，前者创造了希腊文明，后者创造了基督文明。

《在学童们中间》是讲1926年叶芝任上议院议员时，视察华脱福特的一所修女学校时的感受。叶芝想起当年追求莫德·冈正是学童一般年纪，于是他联想到人生。他用统一的观点来认识人生和万物，并用三位一体的形象来说明它们。叶芝本人代表着三种身份：名人、情人和诗人。情人、修女母亲又分别代表着爱情、虔诚和母爱。三位希腊哲学家也以不同的方式来看待真实：柏拉图在幻想中发现了真实，亚里士多德在自然界中找到了真实，毕达哥拉斯在艺术中找到真实，这些思想最后归结为叶子、花朵、树身的统一，舞蹈家身形、眼神和舞蹈的统一：

辛劳本身也就是开花，舞蹈，
只要躯体不取悦灵魂而自残，
美也并不产生于抱憾的懊恼，
迷糊的智慧也不出于灯昏夜阑。
果树啊，根抵雄壮的花魁花宝，
你是叶子吗，花朵吗，还是株干？
随音乐摇曳的身体啊，灼亮的眼神！
我们怎能区分舞蹈与跳舞人？
（卞之琳译）

《盘旋的楼梯》(*The Winding Stair and Other Poems*, 1933) 和《塔堡》是相呼应的，不过它谈得更多的是个人的事，它赞颂友谊，怀念往事，揭示自我和灵魂之间的斗争，钟楼象征理智和灵魂的企望，钟楼的楼梯则象征着自我上升的过程。

《库尔园和巴利里》(*Coole Park and Ballylee*, 1931) 是一首赞美库尔园的哲理性诗歌。叶芝从个人的角度赞颂了格雷戈里夫人，把他在巴利里的钟楼和格雷戈里夫人的库尔园联系起来，以直接的语言和象征的比喻来衡量他们共同取得的成就和逐渐消失了的光荣，从而加强了怀恋过去的主题：

> 我们是最后的浪漫主义者，选择了
> 传统的神圣和美好的主题；
> 在哪个诗人的名下写的任何
> 关于人民的诗歌；任何最能祝福
> 人的精神或抬高诗歌的价值；
> 但一切都变了，高头大马[1]已没有了骑士，

---

① 这个马指的是柏伽索斯(Pegasus)，是诗神缪斯(Muse)的飞马，其足踏过之处有泉涌出，诗人饮之可获灵感。

虽然荷马曾骑在那鞍上
当天鹅在暗下来的水面上飘游。

《拜占庭》(*Byzantium*)重复了艺术永恒的主题，它把永恒的艺术和人类所见的变化着的世界作了鲜明的对比。诗中的“木乃伊”，也就是“超人”，神秘的“生中有死和死中有生”，都成了拜占庭的象征。叶芝再次以他喜爱的朦胧的、神秘的《幻象》思想体系，来表现一个远离尘世的、纯洁的、永恒的拜占庭形象，这也就是叶芝创作的思想核心。

《可配音乐的词》(*Words For Music Perhaps*)是一组组诗，一共25首，大体可分成3组。第1组从第1首到第7首是围绕疯癫的简这个形象写的，可称为“疯癫的简诗组”；从第8首到14首描写了一对天真烂漫的情人，面对着逝去的光阴和变幻不定的世界，仍梦想着永不会消逝的爱情，这可算是第2组；从15首以后主题起了变化，诗歌之间不像以前连贯，每首诗似乎单独构成一个整体，可视作另一组。

“疯癫的简”是一组回忆疯女简和表现她聪明才智的抒情短涛，是叶芝根据一个“乡村老妇人塑造成的……她是当地的讽刺家，而且是一个十分可怕的讽刺家。”叶

芝试图阐明智慧往往就在普普通通的人中，也许就在傻瓜和乞丐身上，而不在正统的人物身上（如主教）。《疯癫的简和主教》(*Crazy Jane and the Bishop*)的大意是简年轻时曾被一个当时尚未成为主教的青年和雇工杰克爱过。杰克赢得了她的爱情，但主教把杰克赶走了。简十分气愤地说，要是主教来，我就向他吐口水。

《末日审判的疯癫的简》(*Crazy Jane on the Day of Judgment*)驳斥了主教的谬论，指出爱情必须是精神和肉体的结合。在《疯癫的简和主教的谈话》中，简依然强调灵魂和肉体不能分离：

> 女人只有专注于爱
> 才能保有自尊与矜持；
> 爱情却将华厦
> 建在粪污之上；
> 没被撕破的东西，
> 谈不上独特或完整。

《一个妇女年轻和年老的时候》(*A Woman Young and Old*) 是上面组诗的继续，以上两部组诗和《盘旋的楼梯和其他诗歌》于1933年合在一起发表。

从1935年到1939年，叶芝发表了《三月的圆月》(*A Full - Moon in March*，1935）和《最后的诗歌》两部诗集。

在《三月的圆月》中，《帕内尔的葬礼》(*Parnell's Funeral*）把民间和超自然的现象融为一体，它是对神话和爱尔兰历史复杂的沉思。《超自然的歌》(*Supernatural Songs*）中所涉及的神话都很神秘，也比较难懂，反映了叶芝对印度哲学的新兴趣。

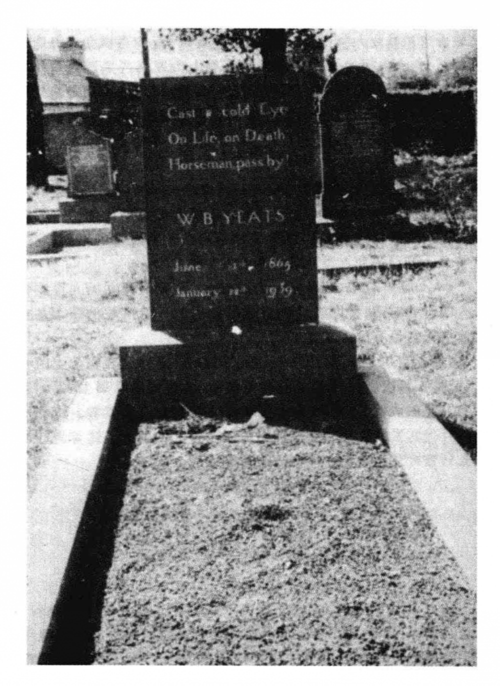
《最后的诗歌》(*Last Poems*，1936—1939）表现了叶芝晚年对艺术、人物性格和政治的评论。叶芝对老年的愤怒情绪已逐渐被讽刺和不满所取代，老年使他怀念、回忆和思考，他不断地提出问题：《老人为什么就不会疯?》、《那么又怎么样了呢?》

《天青石》(*Lapis Lazuli*)是一首发人深省的对世界文艺的评论。哈里·克里夫顿在叶芝70诞辰时送给他一块中国乾隆年间的天青石雕，据叶芝说："一个中国雕刻家把一块天青石刻成一座山，山上有树、小道和庙宇，一个苦行僧和他的徒弟正在登山。"这块石雕引发了诗人的联想：他首先评论了现代战争的威胁，接着评论了莎士比亚戏剧《哈姆雷特》和《李尔王》中悲剧和欢乐之间的联系。叶芝认为莎士比亚的戏剧英雄开阔了他的眼界，

使他能以欢乐来对待死亡。他引用格雷戈里的话说："悲剧对死者是一种愉快。"最后叶芝以赞赏的语言，详细地描绘了这块天青石雕的人物和景色。

《重访市美术馆》(*The Municipal Gallery Revisited*) 是叶芝 70 岁后写的对生活、朋友和他熟悉的爱尔兰的一篇告别辞。

《塑像》(*The Statues*) 讲希腊人毕达哥拉斯设计了这些塑像，他和雕刻家菲迪斯共同创造了美的理想，这也是欧洲的永恒的理想，但它受到了波斯人的威胁。为了保持希腊的文明，希腊人在萨拉密斯一战打败了波斯人。随后，亚历山大大帝入侵印度，把欧亚文明结合起来，创造了一个伟大的文明。叶芝说，现在拯救欧洲文化的是爱尔兰人，他们和当时的希腊人一样，也将创造出崭新和完美的塑像。这首诗总的来说是讲文学、艺术对文明的影响，但我们也可以把它理解为是关于一个信仰法西斯的人，一个信仰贵族统治的人，一个相信暴力必要性的人，以及一个相信新的文明将由此产生的人。叶芝晚年一度支持过爱尔兰的法西斯组织蓝衫党，为他们写过进行曲，他也曾支持过意大利法西斯头目墨索里尼，但不久就对他们厌倦了，并失去了信心。在他去世前，他几乎对一切政治都丧失了信心。



叶芝墓

《长脚蝇》(*Long - Legged Fly*) 的三节诗，生动地描写了三位知名的历史和传说人物：罗马名将恺撒运筹帷幄，特洛伊女神海伦苦练舞蹈，艺术大师米开朗琪罗在脚手架上为罗马西斯廷教堂作第一幅亚当的画。全诗结构严谨，语言洗练而口语化，特别是叠句的巧妙使用，使整个意象鲜明地表现出来："长脚蝇飞越水面，他的脑子在沉寂中运转。"它启迪人们，如要做出一番事业，必须专心致志。

《马戏团动物的逃跑》(*The Circus Animal's Desertion*)是叶芝对自己经历的深入探索，也是对他一生事业的总结。他说，他"必须躺在所有绳梯开始的地方"，绳梯是通向艺术殿堂的道路，它是从普通人的经历和人类共通的感情出发的。

《人与回声》(*The Man and the Echo*) 是面对死亡的人凄恻而动人的自我对话，诗中有叶芝对他的剧本的评论："我的剧本是否把有些人送给英国人杀害了?"

《在本布尔本山下》(*Under Ben Bulben*) 是叶芝告别人生的一首诗，诗人再次指出了艺术的高尚使命，他热情地歌颂15世纪意大利文化的成就，并号召爱尔兰诗人去歌唱农民和贵族。诗歌反映了叶芝对贵族文化的爱好和对爱尔兰过去的留恋。这首诗的最后几行被叶芝用来

作为他自己的墓志铭：

> 请冷眼观看
> 生命和死亡。
> 骑士，莫忘把路赶！

1921年爱尔兰南方26个郡终于获得爱尔兰自由邦的地位。叶芝在1922年至1928年间被任命为自由邦上议院议员。他晚年除了参加社会活动外，仍孜孜不倦地创作，写下了他最为成熟的作品。1923年，他的诗歌获得了诺贝尔文学奖。正如诺贝尔奖委员会主席帕·霍尔斯特洛姆在授奖辞中所说：

> 叶芝获得了很少有诗人能达到的成就：他成功地维持了与人民的接触，同时又保持了最具贵族气质的艺术。

七、爱尔兰戏剧的发展

爱尔兰本土的戏剧发展较晚，盖尔语中没有戏剧传统。到了 18 世纪，剧院开始有了发展，因为英国剧团常来演出，而这些剧院就是他们的演出场所，同时剧院也吸引了许多爱尔兰的剧作家，但是大部分有才华的作家都到英国去寻找他们的创作机会。康格里夫、法夸尔、哥尔德斯密斯、谢里丹等在 17 世纪后期英王朝复辟时期和 18 世纪的喜剧历史上都留下了他们的脚印。

1. 19 世纪爱尔兰戏剧

到了 19 世纪，王尔德和萧伯纳又把他们写的戏剧继续送上英国的戏剧舞台。总的来说，这些作家所写的戏剧讲的都不是爱尔兰本土的事情，爱尔兰作为一个地区在剧本中出现，只是一个浪漫故事的背景和陪衬。爱尔兰的特点主要表现在传统舞台上的爱尔兰人身上，像在英国伊丽莎白时期（1558—1603）的剧作家所描写的士兵、用人，他们有自己特殊的服装、语言、习惯和爱好。到了英王朝复辟时期，这类角色的形象逐渐地固定了下来，他们都是一些在英国军队中勇敢浪漫的军官、忠诚

而又滑稽的奴仆、“外住地主”、从事季节劳动的农民，偶然也有牧师和医生。他们的言语、行为是公式化的：习惯的错误发音，说些自相矛盾和引人发笑的话，干一些蠢事。

王尔德

王尔德（Oscar Wilde，1854—1900）写过四个英文剧本：《少奶奶的扇子》(1892)、《无足轻重的女人》(1893)、《理想丈夫》(1895) 和《认真的重要》(1895)。《认真的重要》是王尔德讽刺喜剧的代表作。他早期的剧作《莎乐美》(1893，用法文写) 和叶芝的诗剧有明显的相似之处，但他在爱尔兰文艺戏剧运动之前就去世了。

萧伯纳

萧伯纳（George Bernard Shaw，1856—1950）1856 年 7 月 26 日出生在爱尔兰都柏林的一个粮食批发商的家庭，母亲是一位女高音歌唱家。酷爱音乐的家庭陶冶了他的性格。萧伯纳在 1904 年已经出名，到了 1910 年，他的世界地位就确定了。

萧伯纳没有参加爱尔兰的戏剧运动，但他和爱尔兰戏剧作家仍时有联系。萧伯纳接受爱尔兰文学剧院的主持人，诗人叶芝之约写的《英国佬的另一个岛》(1907) 鲜明地对比了英国人和爱尔兰人的性格特点，揭露了英

国资产阶级对爱尔兰的政治欺骗和经济掠夺，同时也谴责了爱尔兰本土出卖民族利益的败类。

萧伯纳擅长幽默和讽刺，特别喜欢运用颠倒场面以及似是而非或似非而是的颠倒之言来加强讽刺效果。剧中人物对话机智，语言精辟，促人思考。但是许多剧本情节性不强，戏剧化不够，剧中人物好发长篇议论，有时不免令人感到枯燥沉闷。萧伯纳于 1925 年获得诺贝尔文学奖。1931 年，萧伯纳访问苏联，在莫斯科度过他的 75 寿辰。高尔基写信向他祝寿。称颂他是“勇敢的战士”。1932 年，萧伯纳来中国访问，在上海与宋庆龄、蔡元培、鲁迅等会面。

2. 爱尔兰的戏剧运动

19 世纪末，随着爱尔兰民族和文化运动的高涨，新的戏剧思想也开始出现。叶芝、马丁、格雷戈里夫人对爱尔兰当时的戏剧状况都十分不满——商业性戏剧占据了戏剧舞台，真正严肃的戏剧得不到上演的机会。叶芝在 1892 年就发表了他的第一个剧本《凯瑟琳女伯爵》，他的《心向往之的土地》到了 1894 年才有机会在英国伦敦上演。马丁写过两个剧本都没有得到演出的机会。

1897 年，叶芝、马丁和格雷戈里夫人三人在高威海

滨的一所别墅里，对发展民族戏剧和建立一所民族戏剧院提出了设想，并取得了一致意见。

他们的主张得到了社会的积极支持，有的人出于民族的荣誉感，有的人对本国的戏剧有兴趣，有的人完全出于和格雷戈里夫人的交情，他们慷慨捐助，这就保证了 1899 年至 1901 年这三年的节日试验演出。

这三位领导人的会晤成了爱尔兰戏剧运动的里程碑。从此一个以民族主义为动力、以理想主义为指导、以艺术完美为奋斗目标的新戏剧运动便发展起来。阿贝戏院就是这个运动的产物，它同时也促进了这个运动的发展。

穆尔

乔治·穆尔（George Moore，1852—1933）是一位著名的小说家，对写剧也有兴趣。他在侨居巴黎时，曾为独立剧院写过《阿林福特的罢工》，1893 年在该剧院上演。他还帮助导演过一些戏剧。他在叶芝和马丁的劝说下回到爱尔兰，并参加到戏剧运动中来。马丁和穆尔都受到易卜生的影响，起了沟通欧洲戏剧和爱尔兰戏剧运动的作用，他们认为爱尔兰剧作家应当写些反映社会问题的戏剧。叶芝受到法国象征派的影响，认为爱尔兰应以民间传统为题材，写有象征特点的诗剧，这样可以同挪威、法国和英国的戏剧原型区别开来。虽然他和穆尔

戏剧观点不同，但他们仍努力合作，并合写了《迪尔莫伊德和格拉尼娅》。他们想以这个戏剧把欧洲的思想和凯尔特感情糅合起来。为了演出成功，他们请来了英国弗兰克·班生爵士的莎士比亚剧团来爱尔兰演出这个剧，还请了著名作曲家爱德华·埃尔加为该剧配乐，但演出并不成功，这种瓦格纳歌剧和凯尔特朦胧诗的结合没有给观众留下好印象。他们原以为演出这出戏可以调和这两位作者的思想分歧，结果分歧却扩大了，穆尔完全离开了戏剧运动，文艺剧院的活动也就此中断，但爱尔兰的戏剧运动仍然在困难中探索前进。

民族剧团从欢乐剧院（Gaiety）迁到一座只能容纳三百人的圣特里萨大厅，演出了拉塞尔（AE）的独幕剧《戴尔德拉》(1902)、叶芝的《胡里痕的凯瑟琳》。他们不再聘请英国专业演员，而由莫德·冈所领导的爱尔兰业余演员自行演出。莫德·冈自己主演女英雄凯瑟琳，费伊导演了这出戏剧，演出取得了很大的成功。这次演出的成功，鼓舞了费伊兄弟。弗兰克·费伊十分精通戏剧表演技巧，他努力把从易卜生的挪威民族剧院、安东尼的巴黎自由剧院和J. T.格林的伦敦独立剧院学习来的长处应用到爱尔兰戏剧中来。他的工作得到莫德·冈所领导的“爱尔兰女儿”——一个民族主义组织的支持。

叶芝在爱尔兰民族剧团任主席，莫德·冈、海德和拉塞尔任副主席，费伊任舞台监督。

此后他们又在卡姆登街租到一个小厅，演出了一些戏剧，但因为剧场条件太差，又不得不另换地方。1903年他们在莫尔斯沃西厅上演了叶芝的辞藻华丽的道德剧《沙漏》和格雷戈里夫人的小滑稽剧《二十五》。演出中间，叶芝做了关于戏剧改革的讲演。他指出语言美和表演风格的朴实是爱尔兰戏剧成功的关键所在。有了这个理论的指导和演员的严格训练以及都柏林观众的同情和支持，演出取得了长足的进步。

阿贝剧院

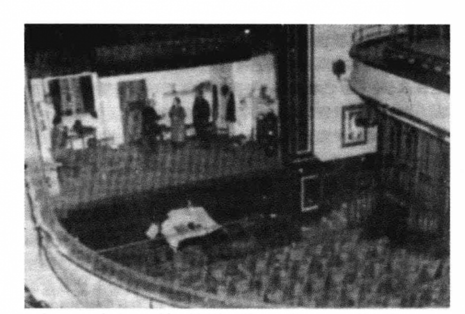
1904 年，民族剧团终于有了一个永久的演出场所——阿贝剧院（Abbey Theatre，1904—）。这是一位富有的英国妇女安妮·霍尼曼捐赠的，她在阿贝街买下了机械学院的一所旧房，改建成为剧场。她很喜欢戏剧，更钦佩叶芝神秘主义的诗歌。她不关心爱尔兰的民族主义，赠送这所剧院的决定是她在伦敦看到了爱尔兰剧团演出（1903—1904）后做出的。到了 1910 年，因为该剧院没有为哀悼英皇爱德华七世的逝世而停演，她中断了对剧院的资助。

民族剧团在 1904 年 11 月迁到阿贝戏院之前已有很大发展，他们有了一支很好的戏剧家队伍，在叶芝、格雷

戈里夫人之后，又涌现了一些杰出的戏剧天才，如密灵顿·辛格、帕德雷克·科勒姆、威廉·博伊尔等。阿贝剧院有了他们的支持，对未来就充满了信心和希望。

叶芝仍是剧院的中心人物。他对戏剧创作精益求精，常常观看自己剧本的演出效果以修改原作，进一步提高创作技巧。1919 年他模仿日本能乐剧（Noh），创造出一种新的剧型，演员用面具来表示人物的各种性格，并衬以简单的舞蹈动作，背景一般是圣地或墓地，即会见神灵的地方。他的《在鹰的井台边》(1916)、《艾玛唯一的妒忌》(1919) 和《库霍伦之死》(1939) 就是这种类型的剧本，以面具、动作、语言、音乐等艺术高度统一来刻画人物的内心世界，启发人们的想象。虽然它们的题材都是爱尔兰的，但由于复杂的隐喻结构，动作又太单调，一般观众不能理解，只能在少数精英人物的沙龙里演出。叶芝晚年的戏剧创作渐渐失去了对一般观众的吸引力。

爱尔兰这场戏剧运动开始时鲜为人知，直到 1911 年默里的《出生权》和辛格的《西方世界的花花公子》激怒了美国爱尔兰聚居区的观众以后，才引起大家的关注。在美国普利茅斯的首场演出中，剧团本以为会受到乡亲们的热情欢迎，不料得到的竟是观众的哄嘘声。在费城，剧团被指责“上演了不道德、不体面的戏剧”。但他们并



Interior and exterior of the old Abbey Theatre. Photograph G. A. Duncan.



阿贝剧院

不气馁，而是据理力争继续演出了六个月，终于取得了成功。他们骄傲地向世界宣告：爱尔兰有了第一流的剧院和戏剧学派。

阿贝剧院在民族解放的斗争中成长、壮大，作出了贡献从而逐步确立了自己的地位，1925 年它已成为英语国家中第一个得到国家资助的国家剧院。在这里上演的叶芝的《胡里痕的凯瑟琳》和格雷戈里夫人的《月出》，不仅给民族主义组织“盖尔学会”和“新芬”社团以巨大鼓舞而且直接影响了 1916 年的“复活节起义”。叶芝曾在他的诗歌里这样说：“我的剧本（指《胡里痕的凯瑟琳》）是否把一批人送到英国人的屠刀之下。”阿贝剧院又为爱尔兰戏剧哺育了一大批作家，继辛格之后，又一位重要戏剧家——奥凯西出现了，他以超凡的才华使戏剧运动进入了又一个黄金时代。

马丁

马丁（Edward Martyn，1859—1923）是一位富裕地主出身的剧作家，受易卜生影响很大。他的《石南荒野》讲的是一个爱尔兰地主的故事。卡登·蒂勒尔对他贫瘠的地产十分不满，想把这块不毛之地变成肥沃的农场。他的妻子和朋友都担心这项计划会使他破产。但他仍一意孤行，而且极端吝啬，佃农都很恨他，最后他发疯死

去。这个剧本有易卜生剧本的特点，反映了理想主义和现实主义的冲突。剧本写的是介乎现实和理想之间的真人真事，充满了现实生活的气息。作者成功地运用了象征主义和幻想的手法，使这个剧本远远超过一般问题戏剧的水平。

叶芝

叶芝是诗人，也很喜欢戏剧。在取得舞台演出经验之前，他就采用爱尔兰题材来撰写剧本。《凯瑟琳女伯爵》（*Countess Cathleen*，1892）讲的是中世纪爱尔兰发生了饥荒，两个魔鬼变成商人来到凯瑟琳的佃农家里，想用黄金来购买他们的灵魂，他们以为农民为了购买粮食就不惜出卖灵魂。凯瑟琳被农民的困境所感动，决心把自己的灵魂卖给魔鬼。她的高尚动机感动了上帝，上帝也就让她像浮士德那样从和魔鬼签订的契约中解脱出来，因为“主的光辉是只看动机而不看行为的”。这个剧本以象征的手法表现了爱尔兰人对基督的虔诚和他们和罪恶势力进行斗争的高尚情操。

《胡里痕的凯瑟琳》(*Cathleen Ni Houlihan*，1902）是一部爱尔兰民族主义的优秀剧本，是叶芝和格雷戈里夫人合作的产物。故事发生在1798年的爱尔兰西部农村。当时法国军队在爱尔兰帮助反抗英国殖民军。正当一家

人为儿子迈克尔准备婚事时，一位老妇来到他们家。人们问她为何流落他乡，她说有人把她的四块绿色的土地抢走了，迈克尔答应帮她找回来。剧中的这位老妇人象征着爱尔兰，而这四块土地就是爱尔兰的四个省，这个抢劫土地的人就是英国人。迈克尔站在门旁目送这位老妇离开农舍。迈克尔的弟弟帕特里克说法国军队已在吉拉拉登陆来帮助爱尔兰起义了。他父亲问帕特里克："你可见到一位老妇人从这条道上走去?""没有，"帕特里克回答说，"但是我看见一个年轻姑娘，她走路就像一位庄严的皇后。"

叶芝为爱尔兰戏剧运动写下了26部剧本，从主题和形式来看可以归成三类：模仿日本的能乐剧创作的是一类，他早期的抒情诗剧又是一类，这包括他在1892到1909年间写的四部戏剧：《凯瑟琳女伯爵》、《心向往之的土地》(*The Land of Heart's Desire*，1894)、《胡里痕的凯瑟琳》和《朦胧的海域》(*Shadowy Waters*，1911)，这些都属于道德剧；还有一类就是英雄传奇的戏剧，这包括他从1903到1910年期间写的《国王的门槛》(*The King's Threshold*，1904)、《在贝尔海滩》(*On Baille's Strand*，1904)、《戴尔德拉》以及《绿色的头盔》(*Green Helmet*，1910)四部剧本。

《国王的门槛》讲一位诗人在参加制定国家法律时主张社会公道，昏庸的国王却为了个人私利，一意要把他排挤出国家立法团体，诗人就以传统的绝食至死的做法来争取文学家在上层社会的地位，他的死实现了他的气节和理想。

《在贝尔海滩》是讲国王康诺巴要把王位传给儿子，而不愿让给众望所归的英雄库霍伦。他以库霍伦没有传宗接代的儿子为借口，要库霍伦发誓听从他的意旨。库霍伦想到自己已经年老，也就许诺了。剧本的中心情节是库霍伦奉命去和苏格兰的武士决斗并杀死了对方。以后他才知道他杀死的是自己的儿子。在绝望中，他冲向大海，在和海浪的搏斗中死去。这个剧本的情节是由一个傻子和瞎子来讲述的，他们代表的是库霍伦和康诺巴的影子。

《戴尔德拉》是一首爱情的颂歌。戴尔德拉是性格坚强的女子，国王康诺巴因为要得到她，就把她的情人奈西骗回杀死，戴尔德拉触崖自尽，表现了她的坚贞。这是叶芝诗剧中最好的一部。

《炼狱》(*Purgatory*, 1935) 是一部杰作，讲的是一段鬼的故事。有父子二人在一所破烂的房子里过夜，这所房子是老人的出生地，他的母亲因难产去世。在他 16 岁

那年，他的父亲在酒醉后把房子烧毁了，他愤怒之下杀死了一贯放荡的父亲。50年后的这天晚上，他的儿子也是16岁，来偷父亲的钱。于是父亲又把这个逆子杀了，这个家庭的破落隐喻了国家的分裂和衰败。这是一部有象征意义的戏剧。

叶芝的伟大成就在于他把诗歌带到讲英语的戏剧舞台，他的诗剧是最美好的抒情诗，当代人认为如果有一位现代的导演把叶芝的诗剧和舞台技巧结合起来，这些诗剧一定会焕发出更灿烂的光辉。

格雷戈里夫人

格雷戈里夫人（Dame Isabella Augusta Gregory，1852—1932）被萧伯纳赞美为当代最伟大的爱尔兰妇女。她是戏剧运动的发起人之一，也是运动的中心。她出生在高威郡的一个贵族家庭，是一个典型的新教徒。1880年，她和比她大35岁的格雷戈里爵士结婚。格雷戈里夫人通过她丈夫的关系结识了很多知名人士，像布朗宁、亨利·詹姆斯和威廉·格莱斯通。她长期侨居国外，丈夫死后才在库尔园地区定居，开始接触爱尔兰社会，由原来反对有利于爱尔兰的“自治法案”，逐渐转变为一个民族主义者。她把在库尔园的家作为爱尔兰作家休养和创作的地方，1897年之后，叶芝每年都到那里休养和创作。

格雷戈里夫人对民谣和民间故事很感兴趣。她以听到和读到的民间故事作为素材，用西部方言写成了《穆伊尔汉的库霍伦》(*Cuchulain of Muirthemne*, 1902)——一部影响最大的史诗译本。她还写了《神与战士》(*Gods and Fighting Men*, 1904)。这两本书都是她为一般读者写的。她善于把深奥的学术性文章改写成口头故事，对普及民间传说起到了积极的作用。这些改写本使得不懂爱尔兰语的作家能以民间传说为创作来源。

在戏剧运动中，她不仅是一位杰出的组织者，也是一位创作者。在运动初期，她就写些剧院需要的小喜剧作为开场戏。她的第一个剧本《二十五》(*Twenty - Five*, 1903)是一部滑稽剧，1903 年在莫尔斯沃厅演出，得到了好评，增强了她的创作信心。她又写了《散布消息》(*Spreading the News*, 1904)。有人误传了一个卖苹果的聋妇女讲的一件死人的事，使得人人都以为镇里发生了一起谋杀案，虽然这位传言中的被害者从容轻松地回到舞台上，人们还是不相信这案子是误传的。格雷戈里夫人是根据她在一个小镇生活的见闻写出来的。剧中的塔培夫人是一个典型的爱讲闲话的村妇。剧中的那位英国官员，总靠他的经验行事，对周围发生的一切不闻不问。这些人物都具有滑稽剧的特征。这个戏剧反映了与外界

隔绝的当地人的性格——他们不服外来的权威，也不顾事实的真相。

格雷戈里夫人不仅写些喜剧，也写民间历史剧和儿童神奇剧。《牢门》(*The Gaol-Gate*，1906)、《月出》(*The Rising of the Moon*，1907) 都可以看出她对历史事件的高度敏感，能够写出有强烈感情的剧作。《牢门》生动地描写了一位妇女等待丈夫出狱的焦急心情和对英国殖民者的无比愤慨。《月出》是一部鲜明的爱国主义剧本，题目来自一首古谣。这首歌感动了一位警察，使他放走了一个他看管下的起义者。两个剧本采用的都是讽刺手法，很像美国作家欧·亨利的讽刺小说。《月出》曾在中国演出，受到欢迎，在抗日战争时期起到了鼓舞中国民众士气的作用。

格雷戈里夫人的创作才华，在她 50 岁时才表现出来。她是一位多产作家，写过一些民间传说故事，还写了 30 多部戏剧，其中包括和别人合写的剧本和译本，她写过有关舞台艺术的书，如《我们的爱尔兰戏剧》(*Our Irish Theatre*,1913)和自传《七十年》(*Seventy Years*,1974)。她的早期剧作给爱尔兰戏剧指出了发展方向；她为很多阿贝剧院的保留节目，包括叶芝的剧本在内，做了大量的润色工作；她鼓励、培养和保护了许多作家，如为辛

格和奥凯西受批评的作品辩护。总起来说，格雷戈里夫人是爱尔兰戏剧和爱尔兰文艺卓越的捍卫者。

辛格

辛格（John Millington Synge, 1871—1909）出生在都柏林近郊的拉斯法纳姆的律师家庭，第二年父亲就去世了。他母亲是福音派基督徒，辛格就是跟随母亲，在严格的新教徒环境中长大的。

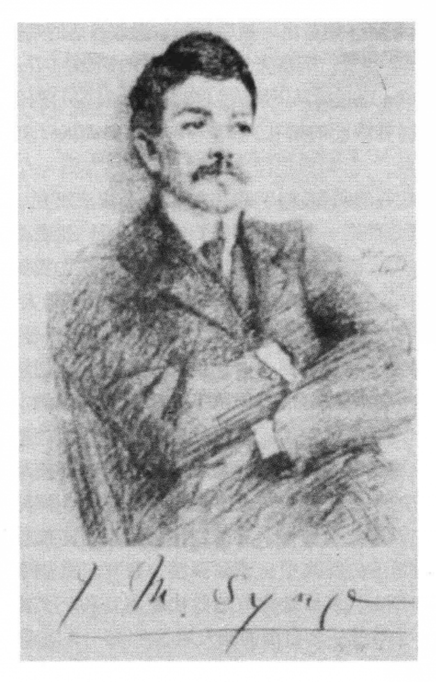
辛格自幼酷爱大自然，14 岁就读了达尔文的《物种起源》，对自然科学产生了浓厚兴趣。由于体弱，辍学自学自然史，并加入“都柏林自然科学家野外俱乐部”，经常独自到野外采集蝴蝶和飞蛾标本，养成了孤独的性格。1889 年他考上了都柏林三一学院学习语言和历史，由于学习希伯来和盖尔语成绩优秀，还得过奖。在学期间，他又考上了爱尔兰皇家音乐学院学习钢琴和提琴，后来到德国进一步深造，期望把音乐作为自己终生的事业。从此他脱离了家庭的束缚，也抛弃了家庭历来信奉的福音派基督教，但是辛格发现自己的身体素质不宜学习音乐，于是把兴趣转向了文学。

辛格来到巴黎大学学习文学批评、中世纪文学和古爱尔兰语等课程并对凯尔特文明发生了兴趣。1896 年他结识了叶芝和莫德·冈，还参加了后者领导的民族主义

组织——爱尔兰联盟。后来，他又退出了这个准军事组织，他在给莫德·冈的要求退出这个组织的信中说："我希望用我自己的方式来为爱尔兰的事业服务。"

1898年他回到爱尔兰，访问了西部的阿兰群岛，去了解当地渔民的生活。据说叶芝也劝说他离开巴黎，到阿兰群岛去描写那里的农民和渔民。这是辛格为民族事业服务迈出的第一步。此后许多夏日，辛格就是在威克洛、克里和阿兰群岛上度过的。他后来的许多作品，就是在考察了这些地区的人民生活之后创作出来的。

《阿兰群岛》(*The Aran Islands*,1907)是辛格1901年写成的一部旅行纪实。全书共分4节，以新闻报道的形式描述岛上的自然景色和居民有特色的生活。作者在去小岛的途中，亲眼看到岛民简朴的生活，姑娘们胡乱地裹着头布，"猪崽被随便地绑在口袋里"。作者还告诉我们："我从没有见到过这样的荒凉。"荒凉使得人们经常意识到死亡，但这种气氛很快就被讲盖尔语的姑娘的爽朗笑声打破了。故事到后来虽然变得零碎，但字里行间流露出作者对小岛的强烈感情。在作者笔下小岛好似沦落的天堂，岛民们保持着古老的文化和信仰，以丰富的想象力改变着现实，以实现他们的理想。这本札记实际上已成了辛格后来戏剧创作的背景素材。辛格利用当地富有



辛格

特色的方言，创造出一种崭新的、近似神话的戏剧。

1902 年夏，辛格完成了《峡谷的阴影》(*The Shadow of the Glen*)和《骑马下海人》(*Riders to the Sea*)两部独幕话剧以及《补锅匠的婚礼》(*The Tinker's Wedding*，1909）的初稿。

《峡谷的阴影》(1903)讲的是一个流浪汉到一户人家去投宿，看见一个叫诺拉的妇女在守灵，死者是她的年迈的丈夫。诺拉把这个流浪汉留下后，就去找她心爱的年轻农民。流浪汉看见死尸突然坐起来，不禁大吃一惊。原来他是装死，为的是把他的妻子和情夫一起抓起来。等他的妻子和情夫回来时，他又坐了起来，把她赶出了家门，但她胆怯的情夫仍留下来陪她丈夫喝酒。诺拉趁机就和流浪汉逃跑了。这个故事是辛格从阿兰群岛的一位老人那里听来的。剧情是可笑的，因为即使最希望丈夫死去的年轻的诺拉，也不会相信她丈夫会那样突然地死去。但这并不是一个滑稽剧，它反映了诺拉被围困在没有爱情的山谷之中，感到孤独、寂寞，渴望有充实的生活和自由，最后她勇敢地跳出峡谷，和一个流浪汉结合了，去寻找一个自由的新天地。

《骑马下海人》(1904)是一部描写阿兰群岛渔民生活的剧本。玛丽是一个意志刚强的老妇人，她的丈夫和五

个儿子都在海上捕鱼时溺死，最小的儿子巴特利不听母亲劝告，执意冒着风暴渡海去大陆集市卖马，结果也不幸遇难。渔民们用一块破帆把他的尸体裹好，带回给他母亲。老妇没有哭泣，没有悲伤，只是说："我们命中注定要死亡，没有人永远活着，我们应该满足。"这是一部十分感人的悲剧，歌颂了老妇人的坚强性格，以及阿兰群岛渔民和狂暴大海搏斗的无畏精神。辛格描写死亡，没有呜咽的声音，只有严肃的气概，这是他的特殊风格。这部剧在构思和结构方面表现出希腊悲剧的影响，它强调了神秘和超自然的因素及人类终将遭到毁灭的结局，成功地创造出希腊悲剧的气氛。

《补锅匠的婚礼》（*The Tinker's Wedding*）是一部表现爱尔兰流浪者无拘无束的生活与传统社会制度冲突的一部独幕喜剧。传统的婚礼必须由神父主持，在教堂举行，才有道德和法律的效力，流浪者全然无视这些礼仪。莎拉和补锅匠迈克尔已同居多年，忽然想去教堂举行婚礼，可是遭到神父的刁难。他要他们交付 10 先令，外加一把酒壶，如不满足这些要求，就拒绝为他们主婚。他们就把神父捆起来，装进麻袋，在惩戒了神父之后，放弃到教堂结婚的想法，而回到原先自由自在的生活中去了。由于该剧反映了天主教和非教徒的矛盾，阿贝戏院负责

人怕引起天主教人士的反感，因此这个幽默喜剧直到作者死后，才得以在伦敦首演。

《圣泉》(*The Well of the Saints*，1905）是一部具有中世纪道德剧风格的三幕悲喜剧，写的是一男一女，两个双目失明的乞丐，他们具有盲人的丰富想象力，生活在自己创造的世界里，自得其乐。一个过路的修道士用圣水帮他们恢复了视觉。盲人复明后，看到四周一切都丑恶不堪，他们想象中美好的世界破灭了，他们自己也变得又懒惰又使人讨厌了。直到修道士再度使他们失明，他们才恢复了原先的平静。他们泼掉圣水，决心在失明的生活中，寻求一个美好的世界。剧本试图告诉人们幻想往往要比现实更美好，这一思想几乎贯穿在辛格所有的戏剧中。

《西方世界的花花公子》(*The Playboy of the Western World*，1907）是辛格最有代表性的三幕喜剧，描写克里斯蒂·马洪，一个无知而谦卑的青年来到西海岸梅奥郡的一个村落，自称因抗婚和专横的父亲发生口角，盛怒之下用铁锹打死了父亲。偏僻的村民被这离奇的故事所吸引，把他当成英雄。妇女对他表示爱慕，酒店老板的女儿佩格恩对他一见钟情。在一片赞扬声中，这个腼腆的小伙子一下子变成了一个英雄、诗人和大胆的求爱者。

不料脑门上只受点轻伤的父亲随后追来，戳穿了克里斯蒂的谎言，他再次和父亲格斗，但没有达到杀父的目的。村民知道了真相，再也瞧不起他了。但克里斯蒂在这场经历中得到了锻炼，更坚强地投入了生活。他相信自己是“一切战斗的胜利者”，他说：“从现在起，我将在欢畅的言谈中度过我的余生。”他在向停滞的社会的挑战中认识了自己，解放了自己。佩格恩虽然钦佩克里斯蒂，但思想上摆脱不了传统的束缚，最后她只有感叹：“啊，我伤心，我肯定失去了他，失去了这唯一的西方花花公子。”

这是一出活泼、幽默、欢快、妙趣横生的戏剧。这种欢快正像辛格所说是“在超绝的野性的现实中产生的”。

《迪尔德丽的忧患》(*Deirdre of the Sorrows*, 1910) 是辛格写的最后一个剧本，他死后才发表，这是他把英雄史诗改编成剧本的一次尝试。剧本取材于古爱尔兰传说，写年老的康诺巴王看上了年轻美貌的戴尔德拉，但她已爱上了年轻的奈西。她在拒绝了老王的求爱后，和奈西三兄弟逃往苏格兰。老王设计把她骗回，杀死了奈西三兄弟。戴尔德拉闻讯后，悲痛欲绝，来到三兄弟的墓前，以自杀来表示她对奈西坚贞的爱。

辛格的戏剧深深地植根于现实生活之中，他认为生活的基本现实是戏剧的唯一源泉。他把真实地反映爱尔兰农民的生活，作为他戏剧的主要内容。他最了解农民，对他们充满理解和同情，所以他能刻画出现实生活中栩栩如生的人物。他笔下的人物有能说会道、浪漫诗人般的流浪者，有无拘无束、小偷小摸的补锅匠，也有贫穷、迷信、粗暴的农民，他们受到孤独、贫困的折磨和公众舆论的非难，他们有悲伤，但对未来也充满美好的向往。辛格认为，在戏剧舞台上也必须有真实，因此他要求布景和道具必须和现实生活一模一样。

辛格有一种使人困惑的粗野气质，是一位不易被人接受的剧作家。他创造的戏剧人物开始也不易被人理解，如《峡谷的阴影》上演时就遭到保守的民族主义者的指责。阿瑟·格里菲斯在《联合爱尔兰人》报上指出，一个年轻妇女离开丈夫是不道德的，是对爱尔兰农村妇女的侮辱。《西方世界的花花公子》1907 年上演时在戏院曾引起骚乱，认为把农民描写成残忍的杀人犯和怂恿暴力的野蛮人，是对农民的诽谤。甚至有人把辛格也看成是怪物、社会渣滓和道德败坏的人。长期以来，城里人以为农民接近自然因此保持着虔诚、忍耐等美德，他们几乎被看成是最完美的人。但他们多少世纪来受压迫、

受剥削，这使他们变得自卑、愚昧、迷信和粗暴。辛格在剧作中善意地批评他们，然而也从他们身上找到了真正的美德——他们的热情、幽默和不妥协。而在民族主义思想十分强烈的时期，爱尔兰的一切几乎都被理想化了，有损民族形象的任何批评都被看成是对自己民族的背叛。

辛格强调幽默在现实生活中的重要性。他从法国戏剧家莫里哀那里学到对真正幽默的尊重，认为人民具有丰富的幽默感，他们并不介意在喜剧里受到不怀恶意的嘲笑。

辛格热爱大自然，崇拜大自然的壮观和神秘，他戏剧中的原始角色都是大自然的一部分。他强调人与大自然的关系而不是与神的关系，他要讽刺的也正是拒绝接受大自然的那些人。

辛格戏剧的鲜明特点是他语言的创新以及他抒情诗式的文体。他认为要写出有特点的作品，必须要到群众中去发现一种独特的、潜在的、诗的语言，而这种语言只能在口语的“狂欢”中和本地生活“超绝”的现实中找到。他写道：

> 一切文艺都是一种协作，毫无疑问，在愉快

> 的文学时代里，惊人的、美丽的词句在讲故事人的嘴边，就像一件华丽的衣服，伸手可得。一位伊丽莎白时代的剧作家写作时，会应用很多在饭桌上与家人交谈时听到的词句。在爱尔兰，我们了解民众，也有这种有利条件。前几年，我在写《峡谷的阴影》时，在威克洛那间房子的地板缝中，听厨娘们的谈话，得到了帮助。这种帮助是任何学习都得不到的。生活在一个想象很丰富、语言很有生气的国家里，一个作家可以得到大量的丰富的语言，这就给现实——一切诗歌创作的根本——一种完整和自然的文学形式。

在当代的戏剧中，辛格发现，只有被歪曲了的、片面的现实和不自然的唯美主义。他认为，崇尚美和崇尚现实主义相互对立的状况，只有方言能把它们协调起来。

辛格认为，英语将从方言中获得新的生命。他说：

> 盖尔语的气氛在爱尔兰还很浓，它能给英语带来多少强音符，目前还难说，但每一次新文学运动，在语言上必定会有一种新音符，每一种被广泛使用的语言，都潜藏着无数的音符。

诗人T.麦克多纳认为："英爱方言就是一种理想的文学媒介。"这种方言使用得当，就会比英语和盖尔语分开使用，更新颖，更简洁，更有生气。辛格在剧本中使用的是威克洛和阿兰群岛上居民的口语，他们在讲英语时仍习惯用盖尔语思维，他们的句法、短语、甚至个别词，都可以在盖尔语中找到。这是一种有韵律、富有音乐感的口语。辛格有过这样一次经历，他聆听一位老人朗诵盖尔语的诗歌，他虽不全懂诗歌的内容，但诗歌的韵律却催他泪下。辛格在戏剧里，就十分注意使用脚韵。

辛格和叶芝共同促进了阿贝剧院的发展。但在叶芝倡导诗剧的同时，辛格却以他双重语言的优势，创造出一种新的戏剧语言，它既有诗歌的韵律和意境，又有散文的自然和活力，每一句话都有"坚果或苹果的芬芳"。他的独特的戏剧实践为20世纪初"优雅"而沉闷的英国舞台开辟了新的天地。

辛格于1909年3月24日在都柏林逝世。他年轻时曾满怀豪情地说："我要集莎士比亚、贝多芬和达尔文于一身。"他没有集三者于一身，但却以相反的次序成了一名科学家、音乐家、诗人和戏剧家。他一生虽然只写了8个剧本，但评论家一致认为他是爱尔兰文艺复兴时期最杰出的剧作家。

鲁滨逊

伦诺克斯·鲁滨逊(Lennox Robinson,1886—1958)致力于戏剧工作近半个世纪。1910年叶芝请他来管理阿贝剧院。在叶芝和斯蒂芬斯的支持下,他创立了"都柏林戏剧联盟"(1918),并在阿贝剧院一侧开辟了一个"孔雀剧院",上演一些欧洲的著名剧目,如易卜生的《培尔·金特》(*Peer Gynt*)和斯特林堡等人的剧本,很受群众的欢迎。他也写过两部剧:《宠儿》(1916)和《在英尼什的喜剧》(1933),前者是一个反映家庭问题的剧本,后者描写了一个剧本在一个小村镇的影响,写得都很出色。

默里

托马斯·默里(Thomas C. Murray,1873—1959)在阿贝剧院上演了他的第一部剧作《出生权》(1910),讲的是兄弟俩为争夺地产互不相让,造成家庭分裂。另一出剧《莫里斯·哈特》(1912)讲一个专制、图实利的母亲,强迫儿子去当牧师,造成了严重的后果。作者通过细致的心理描写,成功地揭示了人物的感情冲突。默里主要以地方生活为创作题材,他的主题有:没有爱情的婚姻、家庭的纠葛和老人凄凉的晚景等。《秋日的火焰》(1924)是他最为成功的剧作,描写一个鳏夫和年轻妇女南斯又结良缘的故事,不巧父亲欧文和儿子迈克尔爱上了同一女孩,

从而陷入了一场情斗之中。

奥凯西

肖恩·奥凯西（Sean O'Casey，1880—1964）出生在一个贫苦的新教徒家庭。他从小就患眼疾，无法得到系统的正规教育，但他在姐姐伊莎贝拉的指导下读了很多书。读书给他打开了一个新奇的世界，他特别喜欢读《圣经》、莎士比亚、布西科尔特[①]、雪莱、拉斯金和萧伯纳的作品。他14岁开始帮别人干活，父亲去世后他在铁路上做过工，在建筑工地运灰、挖土，做各种重体力劳动。他很早就关心民族解放运动，参加了“盖尔学会”，学习盖尔语，还把自己的英文名字约翰改为爱尔兰语的肖恩。他受到工人领袖拉金的影响，对社会主义发生兴趣。1908年拉金在都柏林组织了爱尔兰运输工人总工会，领导了1913年的罢工。奥凯西目睹资本家残酷地关闭工厂，辞退工人，增强了他为社会主义奋斗的决心。工人们为了保护自己的权利，组织了爱尔兰公民军，举起了“犁和星”的战斗旗帜。奥凯西参加了公民军，并任书记，后来因为不赞成公民军和代表中产阶级的义勇军合作，退出了公民军，因此也没有参加1916年复活节的起

① Boucicault，爱尔兰剧作家。

义。但他并没有脱离民族解放运动，他经历了独立战争的暴力和恐怖，被捕过，亲身体会到内战的灾难，因此写出了以都柏林为背景的、反映独立战争和内战的三部剧本：《枪手的影子》(*The Shadow of a Gunman*, 1923)、《朱诺和孔雀》(*Juno and the Paycock*, 1924)、《犁和星》(*The Plough and the Stars*, 1926)。

《枪手的影子》是奥凯西在阿贝剧院上演的第一部剧作。1920年英国当局派辅助部队与共和军游击队作战。主人公唐纳·达沃林是一个胆小的诗人，他的公寓里的住户却以为他是共和军的枪手。休玛斯·希尔兹曾参加过公民军，和达沃林同住一屋。在一次英军搜查之前，他们两人发现休玛斯的朋友寄放在他们房里的手提包里有一颗炸弹，他们很害怕。就在这时，明尼——一个敬爱达沃林的少女，毅然把这个提包隐藏在她自己的房里。后来，炸弹被发现，她也被英军抓走了。在她被押送的路上，英军遭到伏击，她也不幸中弹牺牲。

奥凯西在舞台指导说明里，以讽刺的口吻描写达沃林可鄙的窘态是“一场刚强与懦弱的永恒较量”。达沃林也承认自己的可鄙：“噢，达沃林？是诗人又是胆小鬼，是胆小鬼又是诗人！”希尔兹原是公民军的积极分子，后来因为不满恐怖主义政策就退出了。但他自己并不比使

用暴力的公民军高明多少。明尼被捕后，他却担心明尼会把他供出来，表现出他是个懦弱、自私而迷信的人。他最后讲的一句话“我早知道只要叩墙声一响，就会出事!”是个很有讽刺意义的结尾。

剧本通过人们对待这个事件的不同反应，成功地塑造了人物的性格——两个男主角只会高谈阔论但都是言行不一的胆小鬼和假英雄，而女主角话讲得很少，却能以实际行动表现自我牺牲的英雄气概。

格雷戈里夫人曾对凯奥西说：“我相信你有才气，你的优点在于刻画人物。”这一点在《朱诺和孔雀》这个剧本中表现得更为突出。

《朱诺和孔雀》是以爱尔兰自由邦内战为背景的一个家庭悲剧。剧名来自希腊神话，朱诺是一位女神，她用孔雀驾车。在这出剧里，孔雀却是朱诺给她丈夫杰克·博伊尔起的绰号。

一天，博伊尔听说有一笔遗产归他继承，以为苦尽甘来从此可以摆脱贫困了。但是又过了几天，证明这消息是假的，而这时他们已经背上了赊购货物的重债。女儿玛丽受了教师本瑟姆的欺骗，怀孕后又被抛弃。儿子约翰尼因为出卖了一个共和军的同志而被自由帮派处死。博伊尔和他的朋友乔克塞喝醉了酒，跌跌撞撞地回到家

里，家里已空无所有。朱诺默默地忍受着这一切，她擦干眼泪，决心和女儿离开这个家，开始新的生活。

在奥凯西笔下，勤劳勇敢的女性永远是爱尔兰工人阶级的支柱，她们也叨唠、埋怨，甚至迷信，而她们仍然是最有现实感和献身精神的英雄。博伊尔和他的妻子正好形成鲜明的对比，他逃避现实，沉溺于幻想，喜欢吹牛，又爱喝酒。从下面几段话里，我们可以看到奥凯西对人物个性的生动描写。当博伊尔找到了工作，表示要拿起铲子去干活时，朱诺生气地说：

> ……铲子！你用刀叉干活要比你用铲子干活强得多了！真要你去干活，你就变成另一副模样了——因为你会说你脚痛，你的胳臂也抬不起来了。你苦命的老婆还得累死累活地喂你吃的，你还是成天像孔雀似的，在外面逛荡！
>
> （《奥凯西三部剧作》第 13 页）

博伊尔曾编造过一段他的离奇的海上生活：“船从墨西哥湾开往南极洋……狂风吹刮着，海浪抽打着，打着……”朱诺揭穿了他的谎言：

……人人都称你为船长，但你只出过一次海，还是在开到利物浦的煤船上。人家见到你，听你说的时候，就真把你当成了第二个克里斯多，当成了哥伦布。

（《奥凯西三部剧作》第 14 页）

剧本另外两个名角孔雀和他的朋友乔克塞，一个爱吹，一个爱拍，请看下面一段对话：

博伊尔：风刮呀，刮呀，我时时抬头望着天空，问自己这样一个问题——什么是星星，什么是星星？

乔克塞：啊，就是这个问题，就是这个问题，什么是星星？

博伊尔：后来，我又望了一下，又问自己什么是月亮？

乔克塞：啊，就是这个问题，什么是月亮，什么是月亮？

（《奥凯西三部剧作》第 23 页）

这几段描写很有喜剧特点。但是，奥凯西表现的贫

民窟生活和揭露的爱尔兰社会矛盾都是悲剧性的。博伊尔最后讲："世界在糟糕透顶的混乱之中。"这句话首先是他自己家庭的写照，其次，说明了社会和精神的混乱毁灭了许多家庭。因为自由帮派和共和国派的分歧，使得本是亲密的罗毕和约翰尼在毫无意义的斗争中失去了生命。奥凯西把人物刻画的喜剧性和政治生活主题的悲剧性有效地结合在一起，使他的剧本充满了活力和感染力。

这个剧本的上演取得了很大的成功，日夜场场满座，在阿贝剧院史无前例地连续演了两周。它的成功在于真实地描写了爱尔兰贫民区的生活，采用了人物对照的戏剧手法。同时，长期以来，剧院上演的剧目都是农村和小城镇的题材，上演描写城市生活的剧目还是第一次。这为今后城市剧本的写作开辟了一条新路。

《犁和星》是以 1916 年起义为背景的剧本。每一幕都是一首独立的插曲，同时又是整个剧本的有机组成部分。

第一幕：彼得·弗林为了要给他单调的生活增添色彩，穿上了旧式军装，挎着马刀，准备去参加爱国者的游行集会，但他的样子却使人发笑。克里斯罗则离开公民军，以此来发泄他对 1916 年起义前公民军的主张的

不满。

第二幕：帕屈克·皮尔斯在广场上号召人民向英军作战，他的声音传到酒吧间。在酒吧间里，起义军对他的讲话进行争论，妓女罗西·瑞德蒙特对民族主义进行攻击。

第三幕：正当起义军在激战时，贝西·伯吉斯和戈根太太却趁乱抢劫了商店。

第四幕：起义军在战斗中流血牺牲，诺拉因为失去亲人而精神失常，她喃喃自语，思念她的丈夫和孩子。女人们在照顾诺拉，男人们在打牌。伯吉斯在守护诺拉时中了流弹死去。最后，在诺拉家，只剩下几个英国兵在那里哼着小曲："让家里的炉火燃烧吧！"

奥凯西在这个剧本里仍着重用对照和隐含的讽刺来表现这场民族解放斗争的复杂性。他还以"间离"的手法使观众不对个别人物的命运认同，从而能冷静地观察事物的整体，正如一位评论家所指出的："诺拉的命运不过是动乱日子的一个插曲……首要的是整个人民的悲剧。"第二幕酒吧间一场，奥凯西通过皮尔斯的讲话，揭示了民族解放运动受挫的症结。这位领导人号召义勇军和公民军为他们的国家而战，但他所讲的抽象的民族独立的原则和人民真正的需要是脱节的。对他的讲话，有

人喊出“我们必须为自由而战!”但也有人喊出“自由有什么用，如果不是经济自由!”这次起义缺乏群众基础的例子在剧中也是屡见不鲜的，克里斯罗的慷慨陈词“爱尔兰比老婆还重要”表现了他为民族解放而献身的精神，但他并没有理解这场斗争的意义，他也并不真正关心劳动人民的命运，或承担起对妇女、儿童的道义责任。奥凯西并不想在这里全面评价起义（在他的自传里对起义有详细的叙述），他只是批评起义的不足和缺点，希望人民在未来的斗争中克服它们。

奥凯西的这个剧引起了争论，并且在报纸上和社团里持续了一段时间，有人认为它是对复活节起义的侮辱，但也有些人希望奥凯西能继续和虚伪作斗争。格雷戈里夫人看了这个剧之后说：“我觉得我不想再看别的戏剧了，看过这出剧，其他的戏剧全都黯然失色了。”《星期日时报》评论员詹姆斯·阿加特把这部戏剧的最后一幕看成是莎士比亚以后最好的悲剧场面之一。

奥凯西在阿贝剧院成功地演出了三个剧本之后，于1926年到英国伦敦领取了霍桑登奖金，并为阿贝剧院写了一部反映第一次世界大战的剧本《银杯》。这部反战的剧本被阿贝剧院拒绝了，于是他决定留在英国，使《银杯》首先在伦敦演出。

叶芝不喜欢《银杯》，他不赞成作家描写战争的恐怖，也不喜欢现代主义的写作手法，认为奥凯西应该写他熟悉的都柏林的贫民区生活，而不该去写他不熟悉的东西。为此叶芝和奥凯西发生了争论，这个裂痕直到 1935 年阿贝剧院最终上演了《银杯》，才得到了弥补。

《银杯》(*The Silver Tassie*,1928)这两字本是苏格兰诗人彭斯的一首民歌的题目。歌中描写一位登船开赴前线的战士对他的情人的留恋，这首民歌在剧中第一幕的末尾出现。战士哈里本是一名足球健将，为足球俱乐部赢得了银杯，也赢得了女友的爱情。但在第一次世界大战中他负了伤，成了残废。回国后，在为纪念足球俱乐部获奖一周年举行的舞会上，哈里受到情人和朋友的冷落，他气愤之下捏碎了银杯。那曾是象征“青春、力量和胜利”的银杯，如今却成了毁灭的象征。帝国主义的侵略战争给哈里带来了不幸，反对这场可恨的战争就成了这个剧本的主调。

为了烘托战争的残酷，奥凯西在第二幕里尽情渲染了战士精神上和肉体上的痛苦。舞台背景是坍毁的教堂，破损的十字架倒在一边，舞台中央是指向天空的黑色大炮，战士们跪在大炮前面，唱着祷诗，祈求上帝保佑。搜索敌人的探照灯划破夜空，战士们机器人似地装着炮

弹，爆炸的炮弹闪闪发光却没有一丝声音。这一幕在舞台背景、对话、灯光的处理上都是表现主义的，没有英雄主义，没有浪漫的情调，只有刻骨的凄凉噩梦似的不真实感。战士们变成了只有简单连续动作的机器人。帝国主义战争的残酷不是通过“死”而是通过比“死”还要残酷的“生”来表达的。全剧共有四幕，其余三幕都是一般写实手法，只有这一幕用的是新的艺术手法，目的显然是为了更生动地表现主题。

奥凯西完全可以在前面三部剧本取得成功的经验的基础上继续使用贫民窟的题材进行创作，这似乎是既安全又方便的路子，而他却向自己提出了一个新的挑战。在以前的剧本里他从都柏林贫民窟妇女受害者的角度，来描写爱尔兰内战，现在他可以站在战争的受害者——一个战士的角度，来写更有普遍意义的、规模更大的第一次世界大战。总的来说，《银杯》是前面几个剧本主题的延续，但在写作技巧上，剧作者开始抛弃传统的现实主义，改用表现主义，特别是《银杯》的第二幕，表面上是现实主义的，实际上则是象征式的。表现主义是当时戏剧中一种非现实主义和超现实主义的艺术流派，它是斯特林堡和其他德国戏剧家在二十世纪初发展起来的。为了更清晰地表现真理的本质，他们采用了扭曲真实和

机械结构等新的技巧。奥凯西并没有机械地照搬这种技巧，而是根据需要加以改造使现实主义和表现主义有机地结合在一起。

《铁门之内》(*Within the Gates*, 1934）也是一部表现主义的戏剧。年轻妇女珍妮斯从出生起就遭到不幸。她贫穷的母亲年轻时失身于一个神学院的学生，怀孕后就被抛弃。珍妮斯一生下就被送进孤儿院，在修女的精神和肉体的折磨下长大起来，直到后父（一个无神论者）将她领出。她要求好好生活下去，但资本主义社会逼她变成一个妓女。她在舞台上出现时已经身染重疾，最后在一个梦幻怀抱里死去。但她在临死前也得不到安宁，还有主教、救世军军官来争夺她的灵魂。奥凯西在剧中以概括的手法，把人物称为“梦幻者”、“无神论者”、“救世军军官”，来代表不同类型的人。他们争先恐后地来拯救珍妮斯的灵魂，反映了各种势力的斗争。在各种势力面前，她孤独而又坚强，她渴望摆脱困难的处境但决不因花言巧语的诱惑而接受违背她意愿的主张。她拒绝了梦幻者的求爱和他的诗歌，也不接受救世军军官提出的“走和平之路”的劝告以及主教要她搬到修女办的招待所去住的建议。珍妮斯和她母亲的悲惨命运告诉她，她的处境和公园里的芸芸众生是一样的，她并不指望国

家和教会能给她提供任何出路。整个公园正是资本主义世界的一个缩影，而那种萧条、压抑和绝望的气氛也就是三十年代初席卷整个资本主义世界的经济危机的写照。奥凯西的矛头所向是显而易见的：资本主义国家和基督教会正是经济和精神危机的总根源。

《星儿变红了》(*The Star Turns Red*，1940) 描写被压迫的工人们在共产主义战士赤色吉姆的领导下，和法西斯组织黄衫队以及代表天主教会的紫色神父展开斗争。法西斯一派控制了政府、教会和右翼工会。无产阶级战士的起义推翻反动政府，建立了无产阶级专政。工人的觉悟已比 1916 年起义时提高了许多，他们把对爱尔兰反动统治的斗争看成为世界无产阶级斗争的一部分。舞台上出现的列宁像和锤子与镰刀的红旗，表现了这场斗争的性质和目标。戏剧在国际歌歌声、奔马的蹄声和炮火的轰鸣声中结束。这时那颗银星变成了红色，象征着工人阶级的伟大胜利。

奥凯西把这个剧本献给“在 1913 年都柏林罢工中始终战斗的男男女女”。因为他亲自参加过那一次的英勇斗争，和工人们共过甘苦，所以他笔下的人物都给人以真实感。这个剧中的革命领袖的名字吉姆就是当时罢工的领导詹姆斯·拉金的昵称。他是人民的真正代表，对自

己的阶级弟兄有无限的爱，对社会主义的前景永远乐观，在死亡的威胁面前大义凛然。他唱道：

> 我们打下去；我们受苦；我们死去；
> 但我们打下去。
> 我们的祭坛是那转动的大地，
> 它向初生的人唱着起床歌，
> 而对那些做好一天工作回到它怀抱里去的人吹着熄灯号。我们的圣徒是那些敲着革命的战鼓而倒下的人。
> 我们打下去；我们受苦……
>
> 伟大的心灵所给予的一切，我们都享受了；一切力量，一切伟大，一切统治的威望，一切权力，都属于人！

这个剧本的特点是诗句多。在奥凯西所有的剧本里，总有一些歌曲，但在这个描写武装起义的剧本里，第一次出现了未谱曲的诗。对白中有诗，或是诗文参半。诗和色彩的运用，在 1943 年初上演的剧本《给我红玫瑰》中达到了顶点。

《给我红玫瑰》(*Red Roses for Me*,1942)是一部反映工人斗争的戏剧，描写一位都柏林运输工人领袖在要求提高工资的斗争中献出了自己的生命。剧名来自一首古老的都柏林歌谣《给我红玫瑰》。剧本仍以1913年詹姆斯·拉金领导的“爱尔兰运输工人总工会”的大罢工为背景，当时奥凯西就是这个组织的积极分子，他描写的这位工人领袖阿亚蒙的斗争生活，反映的实际上就是他的亲身经历。

《给我红玫瑰》和《星儿变红了》一样，都表现了奥凯西的共产主义理想和共产主义必胜的信心。不过在《星儿变红了》中，抽象的人物，如紫色的神父，在后来的剧中，都被真实的人物所代替。

《给我红玫瑰》和《银杯》也有相似之处，但两个剧给我们的启示是不同的：《银杯》反映了战争中伤残的足球健将和他失去双目的战友的宿命论的悲观主义哲学，而《给我红玫瑰》却给年轻人带来了对未来的信心和憧憬，这也是剧本所要体现的中心思想：

> 她全身裹在端庄的黑披巾里；
> 阳光和咸海的浪花包围着她；
> 但在黑暗中，一只可爱的纤手

带给我一大束红色的玫瑰花。

奥凯西的另几部剧作是《紫色的尘埃》(*Purple Dust*, 1940)、《橡叶和香草》(*Oak Leaves and Lavender*) 和《金鸡高鸣》(*Cock-a-Doodle Dandy*, 1949)。《金鸡高鸣》是奥凯西的得意之作。一只神奇的公鸡是剧中象征性的英雄，在舞台的远处，人们可以听见它的叫声。它的来临把城镇里的一帮庸人搅得惊慌失措，它在人家厅堂里乱飞乱啄，弄得遍地灰尘，妇女们都躲到桌子下面大声呼救。奥凯西用滑稽剧的手法使这个剧十分生动。剧本中这只公鸡还显示着超自然的力量，如一阵风把警察的裤子刮掉了，一顶礼帽又变成了一只公鸡，房子也在颤动摇晃。剧本旨在表现两种势力的斗争，这只公鸡象征欢乐和勇气，黑衣教士是仇视一切色彩和欢乐的代表，他不但打死了一个汽车司机，而且唆使流氓几乎把一个姑娘当做妖巫打死。

奥凯西的最后几部戏剧，像《主教的焰火》(*The Bishop's Bonfive*, 1955) 以及《内德神父的鼓声》(*The Drums of Father Ned*, 1959) 都以一种讽刺、离奇和娱乐的形式来揭露当时爱尔兰社会的黑暗和保守势力对人类善良本性的压抑。奥凯西在舞台艺术技巧的探索道路上，

创新的试验是多样的。他除了使用对比和讽刺，还应用吟唱、舞蹈、象征，这和叶芝的戏剧技巧有很多相似之处。他还使用滑稽剧和杂耍剧院小丑的表演，使剧作更富有活力。他是自辛格以来最有特色的剧作家。

奥凯西在30年代开始撰写他的自传，一共六部：《我敲门》(*I Knock at the Door*,1939)、《门厅里的图画》(*Picture in the Hallway*,1942)、《窗下的鼓声》(*Drums under the Windows*,1945)、《英尼什法伦,再见》(*Inishfallen,Fare Thee Well*,1949)、《玫瑰与王冠》(*Rose and Crown*,1952)和《夕阳与晚星》(*Sunset and Evening Star*,1954)。它们不仅是这位艺术家为共产主义奋斗一生的写照，而且和他的戏剧一样，具有重要的政治和艺术价值。

3. 20世纪30年代的戏剧

到了30年代，阿贝剧院舞台上又出现了一批反映地方生活的剧作家。

希尔斯

乔治·希尔斯（George Shiels，1886—1949）是一位多产的喜剧作家，阿贝剧院自1921年上演他的独幕喜剧《同床者》以来，几乎每年都要上演他的一两个剧目。

麦克纳马拉

宾斯利·麦克纳马拉（Bingsley MacNamana，1890—1963）本是演员，后来成了剧作家，从1919到1945年间在阿贝剧院上演了九部剧作。他的喜剧《瞧赫弗南这一家!》(1926）表现了他的戏剧才华。他给人印象最深的是《玛格丽特·吉兰》(1933)，被评为当年最佳剧本。

卡罗尔

保罗·卡罗尔（Paul Vincent Carroll，1900—1968）的第一部优秀剧本《影子和实体》(1937)上演后，获得1937至1938年“纽约戏剧评论界奖”最佳外国戏剧奖。剧本反映了牧师和反教权的小学校长之间的分歧。他们两人都是理想主义者，傲慢自信，互不相让，但他们却在一个温柔仁慈的姑娘的影响下，认识到各自的弱点。他的另一部剧本《白骏马》(1939)也得到了“纽约戏剧评论界奖”，但因剧本的反教权思想，未能在阿贝剧院上演。坐落在奥康纳尔街尽头的欢乐剧院也很有生气，它不仅上演爱尔兰剧目，而且还上演欧洲从古希腊埃斯库罗斯到近代德国布莱希特的剧作，吸引了许多观众。这所剧院有两位很精明干练的经理，善于发掘和扶植新秀。

詹斯顿

丹尼斯·詹斯顿（Denis Johnston，1901—1984）是

位被认为继奥凯西之后最有才华的剧作家。他的《绿色交响乐》嘲弄了爱尔兰人好夸口的习性，被阿贝剧院拒演，后经过修改，改名为《老太太说“不!”》，于1929年在盖特剧院(Gate)首演。剧本讽刺了民族领袖埃米特浪漫的理想主义观点，它和爱尔兰的生活现实形成了鲜明对照。这部近似开玩笑的讽刺剧，显然受到德国表现主义戏剧的影响，和阿贝剧院一贯倡导的“严肃”戏剧是格格不入的。作者有意利用这个剧来讽刺一下1926年以来在阿贝剧院盛行的保守主义思想，当时它拒演了奥凯西的《银杯》。他的第二个剧本《黄河之月》在阿贝剧院上演。它的风格和前剧迥然不同，描写一些共和军人要炸毁一座电站所引起的争端，最后电站被炸毁，但他们中的一些人也被枪杀。人们关心的问题是政府是否有权这样杀害他们，这实际上是爱尔兰内战时期的一个十分现实的问题。这个剧本被译成多种语言，也是詹斯顿在国外最出名的一部剧本。

到了30年代后期，由于奥凯西和卡罗尔被排挤出阿贝剧院，爱尔兰的戏剧运动开始瓦解。詹斯顿和叶芝也成了边缘性的人物，叶芝实际上从1919年开始就撒手不干了，因为阿贝剧院早已不是他所想象的上演象征剧和诗剧的剧院了。叶芝在给格雷戈里夫人的一封公开信中

说：阿贝剧院在爱尔兰成功地发展了现实主义戏剧，但对他却是“一种打击和失败”。[1]

阿贝剧院在第二次世界大战开始后变得很不景气，因为爱尔兰在大战中保持中立，戏剧也表现得对外界漠不关心。但在困难的条件下，也还演出了一些剧目，如麦肯的《英雄还乡》、路易斯·多尔顿的《另一个伊甸》。《另一个伊甸》是一部讽刺剧，通过一个英国人的眼光，把爱尔兰问题巧妙地现代化了。它和萧伯纳在半世纪前写的《英国佬的另一个岛》的主题相同。其他还有莫洛伊的一些作品。除此以外，在第二次世界大战期间没有什么杰出的剧作。1951 年一场大火烧毁了阿贝剧院，也给爱尔兰戏剧带来了困难。

八、爱尔兰现代主义小说

爱尔兰文艺复兴的创作优势在诗歌和剧本，但是到了 20 世纪初，散文和小说开始发展起来。现代爱尔兰小说可以说是从乔治·穆尔（George Moore，1852—1933）和詹姆斯·乔伊斯（James Joyce，1882—1941）开始的，

---

① 《探索》(伦敦：麦克米兰，1962)，第 250 页。

它又相继在20和50年代的两代人中得到了进一步稳定的发展。民族独立后的爱尔兰作家都是革命的产物，因此他们和国家、革命事业都有密切的联系，他们的作品主题也与国家的命运和前途紧密相关。穆尔的《马斯林的戏剧》(*Drama in Muslin*, 1886) 就是一部反映“土地联盟”领导的土地战争的小说。人们认为，他的《未开垦的土地》(*Untilled Field*, 1903) 是在屠格涅夫的《一个运动员的札记》的启迪下写成的，它标志着爱尔兰现代短篇小说的诞生。

爱尔兰一种比较传统的文学类型“大房子文学”构成了现代文学特有的风景线。所谓“大房子”(The Big House) 是指英裔爱尔兰人上层阶级在农村的邸宅。这些世袭的爱尔兰上层贵族从18世纪开始在农村生活中占主导地位，就像埃奇沃斯的小说《拉克伦特堡》(又译为《剥削世家》) 中所描写的地主。但是到了19世纪末，这一统治阶层在新的经济和政治环境中已逐步丧失了他们昔日的地位和权势。作为一种文化的记忆，为了表现英国殖民文化的衰落和传统观念的消亡，表现新教和天主教悠闲上层的生活和思想以及觉醒的农民新旧思想之间的矛盾和斗争，一些作家再现了这一历史时期的种种社会现象，写出了许多有特色的作品。“大房子文学”的作

家在19世纪有埃奇沃斯、萨默维尔和罗斯，到了20世纪有鲍恩和一批如珍尼弗·约翰斯顿等比较有代表性的作家。

乔伊斯

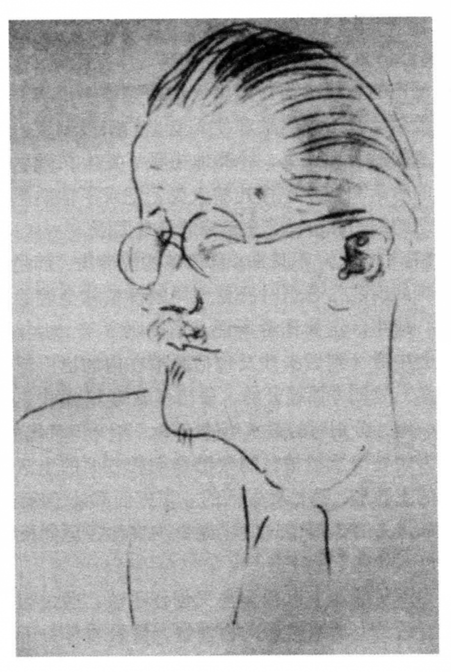
詹姆斯·乔伊斯（James Joyce，1882—1941），出生在都柏林的中产阶级家庭。其父当过演员、小商人与征税吏，对民族主义有坚定的信念。乔伊斯的母亲则是虔诚的天主教徒。父母的两种信仰均使儿子受到很大影响。乔伊斯曾在教会学校受过良好教育，先在贝尔维迪尔学校，后在都柏林大学学院学习，对文学和语言产生兴趣，1920年在他离开学院以前，他就决心要做一个作家。但他遇到重重困难，一是维持生活的艰难，二是后来眼睛不好，1917年后他做过多次眼科手术，眼睛曾一度失明。1902年他借钱去了巴黎，翌年由于母亲病故又回到都柏林。1904年他爱上了一位高威郡的姑娘诺拉·巴纳科。他们一同离开都柏林来到苏黎世，直到1931年才结婚。乔伊斯在1909年和1912年曾两度返回爱尔兰，在以后的大部分年代里他们都住在巴黎。

乔伊斯说："要想成功就得远走高飞。"他不满爱尔兰天主教的狭隘偏执以及爱尔兰社会的沉闷，旅居欧洲不仅给他提供了创作环境，也使他摆脱了本国和本民族

的局限性，就能更客观地了解爱尔兰。

在大学里，乔伊斯受到欧洲现实主义文学家托尔斯泰和易卜生等人的影响，由此萌发出他的创作热情。他首先发表的是《心境》和《光明与黑暗》两部诗集，这都是他在都柏林大学学院毕业前发表的。后来他还发表了一部爱情抒情诗集《室内乐》（*Chamber Music*，1907），他初期的诗歌，风格比较守旧。与此同时，他开始摸索其他创作形式，他的短篇小说《都柏林人》（*Dubliners*，1914）就是这种尝试的产物。

1901 年秋，乔伊斯应乔治·拉塞尔之约，为《爱尔兰家园》杂志写了一个短篇故事《姐妹们》，这便是《都柏林人》小说集的开始。他用整整 3 年时间才完成这部由 15 篇小说组成的集子，其中的 12 篇是 1905 年前写成的。他曾先后把书稿投给几十家出版商，但都被一一退了回来。这是乔伊斯作品的普遍遭遇，主要原因是，乔伊斯不愿在自己的作品中放弃为了表达人物思想感情所需的“不雅”之词，而且毫不避讳地使用有损君权神权的言辞。在经过多次波折后，好不容易被一家出版社接受了，但又被压了 8 年之久才得以问世。



乔伊斯

《都柏林人》(*Dubliners*, 1914)

《都柏林人》是一部主要以都柏林为背景，刻意描绘这座城市的生活画面与风土人情的短篇小说集。小说描写了爱尔兰政治的腐败和使人窒息的宗教制度。乔伊斯以亲身的经历和感受，冷静地描写了发生在爱尔兰的悲剧性的堕落和在梦中挣扎的人民，记录了他熟悉、喜爱又厌恶的都柏林市民平庸乏味的日常生活。

《都柏林人》不只是一部简单的故事集，而是经过精心安排的反映作者当时所见所闻的都柏林全貌的短篇小说集。故事，正如作者所说，是按照童年、少年，成年和社会生活（到后来涉及包括政治在内的更广泛的都柏林生活）这四方面展开的。最初写成的12篇中，每3篇构成一组，分别写的是童年的故事、青少年时代的遭遇、成年人的处境及都柏林的政治和宗教方面的生活，贯穿其中的主题是：都柏林生活的一切方面都处于麻木状态。后来加进去的3篇使这一主题更为突出，更能反映这个处在麻木状态下的社会。

乔伊斯基本上以现实主义创作手法，通过叙述、动作和对话，生动地揭示人物性格、情景和有关历史的特征。小说中许多人物都是以作者的亲戚朋友或作者自己作为原型。他们之中包括形形色色的都柏林人：小职员、

小市民、市侩、浪子、纨绔子弟、政客、神父与官吏等。在他们的生活中，大都流露出无可奈何的抑郁或愤懑的情绪，以及迷茫和精神空虚的状态。在描写人物的同时，作者也十分注意情景的烘托：人声鼎沸的集市，细雨迷蒙的街道，以及灯光炫目的酒吧，穿插着明快或凄清的民谣，表现了爱尔兰人民浓郁的艺术气质。

很多故事表面上看好像是纪实性的平铺直叙，但正是通过对日常生活中琐碎的事情的描写，作者使它们“具有自己永久的艺术生命的东西，以给人们某种智力或精神上的享受，使他们得到心理、道德与精神上的提高”。

人们的确能从这些短篇小说里感到作者心灵深处对当时当地的麻木状态极为悲愤，但同时也可以得到某种心灵的启示。《都柏林人》中不少短篇如《阿拉比》、《无独有偶》、《一朵浮云》、《纪念日，在委员会办公室》以及《死者》等，都被视为乔伊斯的短篇代表作，被选人许多文学创作精品集和大学教材，《死者》还被拍成电影。

乔伊斯善用象征性意象暗示主题。第一篇《姐妹们》以孩子的眼光描述一个因患瘫痪症而死的神父。姐妹有关神父的谈话，慢慢道出了神父的死因：“祸根是他打碎

的那只圣餐杯……人们还说，是那孩子闯的祸呢。”也就是说，从打碎圣餐杯起，老神父神志逐渐失常，一蹶不振，终于瘫痪而死。在这里，神父躯体的瘫痪象征着精神麻痹，此外圣餐杯象征宗教信仰，神父打碎圣餐杯，或孩子闯这样的祸，也就影射了失去信仰。在故事结尾，当孩子看到神父尸体的脸相“庄严而狰狞”，“胸口放着一只无用的圣餐杯”，他那种“获得自由”的感觉油然而起，这也暗示了主人公对宗教幻灭的心情。总之，老神父身体的瘫痪和圣餐杯的被打破的象征意象都暗示了精神上、宗教上和肉体上的瘫痪状态，从而点明了“瘫痪”这一主题。

乔伊斯在反映现代生活瘫痪状态的同时，还从中引出一种精神上的“顿悟”。所谓“顿悟”是指突然“揭示出的事物的性质”，“最平凡的事物的灵魂……对我们说来似乎是照亮人心的”那一刹那。也就是一种猝然的心领神会，从一件事情中悟出生活的意义和实质。在小说集的每一个故事中，主人公都是在受挫折之后，终于在某个关键时刻忽然明白了自己的处境，悟出了人生的本质。

在《伊芙琳》中，主人公伊芙林在商店里干着任人差遣的工作，在家里守着凶狠的父亲，过着拮据的日子。

但即使如此，她也没有勇气摆脱这个环境，跟着情人，异国水手弗兰克离开都柏林去开始新的生活。她来到码头，弗兰克在船上呼唤她，但她却呆立在那里，终究没有迈上船去。在决定出逃的最后刹那，她顿悟到自己并没有真正被剥夺自由和幸福，所缺乏的只是去把握自由和幸福的勇气与力量。

在《悲痛的往事》中，男主人公达菲通过曾爱过自己的辛尼科船长的妻子的死，顿悟到他自己的生活也正如那个女人一样寂寞孤独，被欢乐所遗弃，只能孤苦伶仃地了结此生。达菲同最后自杀的埃米莉·辛尼科之间暧昧的私情，以及《死者》中含情脉脉的殉情少年同男女主人公的纠葛，都反映了生与死互相渗透而又冲突的矛盾。

《纪念日，在委员会办公室》和《圣恩》具有比较强烈的现实意义，因为这两篇以文艺方式探讨了爱尔兰社会中的主要问题：民族解放以及宗教矛盾。乔伊斯怀着诚挚的同情，刻画或暗示了《纪念日，在委员会办公室》里代表工人利益的汉恩斯，以及提到的民族解放运动领袖帕奈尔（尽管不露面，却是此篇真正的主人公）。

小说集的最后一篇《死者》既是作品的高潮又是全集的总结，是乔伊斯短篇小说的最佳代表作。主人公加

不里埃尔・康诺伊，一个大学讲师和文学杂志的撰稿人，年轻自负，妻子格丽塔是一个爱尔兰西部的农村姑娘。他们俩去姨母家参加一年一度的新年舞会和晚宴。三十几年来年年举行这样一次晚宴，一样的程式，几乎是同样的客人，使人感到都柏林这个小资产阶级家庭的生活就像加布里埃尔形容的他的外祖父的那匹叫乔尼的马，一生都在转圈的磨道上走，最后在拉车上街时竟围着一座雕像转起圈子来，不肯再前进了。

他们在参加了在摩尔甘小姐家举行的圣诞晚会后回到旅馆，格丽塔站在窗旁流泪，因为在聚会上一位客人唱的一支名为"奥格里姆姑娘"的爱尔兰民歌勾起了她对过去恋情的回忆。她的恋人迈克尔・富里是一家煤气厂的工人，常唱这支歌向她诉情。她痛苦地回忆起一个风雨交加的冬夜，富里在格丽塔卧室的窗前向她告别，一周后，格丽塔就听到他的噩耗，心情十分悲痛。格丽塔把这件事告诉了她丈夫加不里埃尔，引起了他的妒忌，但他终于克服了自私的失望，以宽容和同情接受了这个现实。他开始认识到自己缺乏富里那样的爱尔兰西部人的热情。他的妻子虽然没有受过高等教育，但却有纯真的美德。他一直把欧洲作为世界文明的中心，并以自己具有含蓄而优雅的风度而自豪。他一直把爱尔兰西部看

成原始和不文明的地方。现在，他这条自负的防线开始崩溃了，他领悟到有爱尔兰特色的西部生活使得格丽塔有着一种简朴而充满激情的气质，它象征着整个民族充满生气的未来，这正是他断然不可抛弃的，这也是他对事物本质的顿悟。在故事的结尾，加布里埃尔说出了这句含义深刻的话："该是他动身到西方去的时候了。"往西走本是陈词，意思是走向死亡，但在这里，它却有着特殊的含义，它意味着对西方的肯定和对固有观念的抛弃，也是他"精神解放"的第一步。乔伊斯以"雪"来烘托主题，雪普降在大地上，"飘落在中部平原上，飘落在光秃秃的山丘上，轻轻地落入艾伦沼泽"……雪落在加布里埃尔和格丽塔的身上，也落在死者富里安息的墓地上。雪象征着活着的人们和死者之间的共同点，表明了生与死的相互依存。这就是《都柏林人》首篇和末篇的思想主题。加不里埃尔到西方去有两层意思：他必须面对现实，到西方去迎接生活和死亡。《死者》反映了乔伊斯的情况和当时的心情，也说明了他的出走是顺理成章的行为。

乔伊斯在离开爱尔兰之前，就开始写一部自传小说《斯蒂芬英雄》，但始终没有完成，后来他把故事重新组织，写成了《青年艺术家的肖像》，在 1914 年至 1915 年

期间，由一家英文杂志《自我主义者》连载，得到在该杂志工作的庞德的热情洋溢的好评，认为这是一部十分成功的自传体小说。它以主人公斯蒂芬·戴德勒斯的成长过程为主线，以他本人生活现实为基本素材，因而对读者有着双重的吸引力。

斯蒂芬是在受到家庭、宗教和社会的各种影响下成长起来的，也是在与这些力量的较量的过程中得到顿悟，逐渐成长起来的。乔伊斯年轻时追求过社会主义，对社会改革感兴趣，但当时爱尔兰腐败的政治和使人感到窒息的宗教制度不仅在政治上打破了他的幻想，而且在艺术上也束缚着他的手脚。他决心冲破它们的羁绊，选择了一个艺术家的道路，离开爱尔兰去求得一个无拘束的流亡生活。他曾说过："要想成功就得远走高飞，在都柏林则一事无成。"

《青年艺术家的肖像》(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916)

《青年艺术家的肖像》是一部经过精心设计的小说。它以主人公青年艺术家斯蒂芬·戴德勒斯幼儿、童年、少年、成年时代的内心感受、复杂的心理矛盾和精神斗争展示了他通过与冷漠、平庸、压抑和闭塞的环境、家

庭、宗教和民族的斗争而渐渐成熟的过程。

小说共分五章，每章下又分若干节（以星记号区分）。每一节大多是围绕着他生活中出现的某种危机，这种危机正是斯蒂芬发展中的里程碑。面对各种情况和事件，有时他受到羞辱，或感到失望，但有时也会尝到成功的喜悦。从这成功和挫折中，他得到启迪，也就是得到乔伊斯在《斯蒂芬英雄》中所说的“顿悟”，这不仅包括对人生真谛的顿悟，也包括在细小事情上的认识飞跃，可以说斯蒂芬的成长道路是由许多“顿悟”连接而成的。

小说一开始，斯蒂芬回顾了他幼儿时的一些深刻印象：他回忆起父亲经常在他临睡前讲的故事；父亲毛茸茸的脸，还有他戴的那个单片眼镜，这些是和母亲不一样的地方；他还回忆起尿床的经历，一种放松、先是温暖舒适，一会儿就成了凉得难受的感觉。这是他最早感受到的得到欢乐而又稍瞬即逝的失望心情。一次他淘气，躲到桌子下面，但他母亲和丹蒂一再要他赔礼道歉，这给他将来因做错事被迫忏悔蒙上了阴影，也给他带来了炼狱中苦难的威胁。

几年后斯蒂芬就被送进耶稣会克朗戈威斯·伍德学校。他生来敏感羞涩，其他男孩便借此欺侮他，使他深感孤独。

斯蒂芬放假回到家里，期待已久的圣诞节本是温馨祥和、家庭团聚的日子，但在聚餐时由于持不同政治观点的人们对爱尔兰政局和宗教的争论不休使聚餐不欢而散。童年的斯蒂芬对家庭成员们在宗教和帕奈尔问题上的激烈争吵感到不解、惶恐和激动。小斯蒂芬目睹了这一切，当凯西先生为死去的帕奈尔哭泣时，“斯蒂芬抬起了惊恐万状的面孔，看见父亲的眼中充满了泪水”，他受到了很大震动。

假期结束返回学校后，斯蒂芬和他所在的耶稣会学校的教导主任多兰神父发生了冲突。多兰神父看到斯蒂芬没有做作业，以为他没有眼镜的理由纯属捏造，便对他实行体罚。其他孩子都站在斯蒂芬一边，怂恿他去找校长。他战战兢兢地找到校长，说明了情况，校长答应和多兰神父谈谈此事。当斯蒂芬回来和男孩子们讲他讨回了公道，孩子们把他抛起来，把他当做凯旋的英雄一样对待。

从童年到少年，斯蒂芬经历了家庭经济衰落引起的迁居，在进入了青春期后，他被突如其来的性欲所吸引，小说的第二章主要描述了他逐渐沉沦于过度的色欲之中。

斯蒂芬随着朦胧的性意识的觉醒和犯罪感的萌发，陷入了情感和理智的剧烈斗争中。在欲望的压抑下，他坐立不安，每晚徘徊在街头，最后在一个妓女身上找到

了“幸福和满足”。一次斯蒂芬在他父亲上大学时用过的一个颜色很暗的污垢的桌面上，发现有好几处用小刀刻上的“胎儿”字样，“他想象中的往事突然向他袭来，他的热血沸腾了……他面前那脏污的桌面上刻着的字迹使他感到很刺眼，仿佛是对他的肉体上的软弱和无用的热情表示嘲讽，并使他由于自己那种疯狂和下流的放荡生活而对自己十分厌恶。喉咙里的口水仿佛也发出了酸苦的味道，无法下咽”。暂时的性欲罪过和教义两者斗争的折磨，特别在学校“静修”时听了神父关于罪与罚、下炼狱受苦的长篇布道，更增加了他的恐惧和悔恨。他感到自己十恶不赦，于是到一个偏僻的教堂忏悔认罪，乞求赦免。这种“顿悟”使斯蒂芬对自己的堕落行为得到了认识的飞跃。

之后，他又回到了“美好与安宁”的宗教生活中。开始他沉湎于无止境的忏悔里，虔诚祈祷，刻苦修炼，得到教会赏识，但这种虔诚使他自己都感到厌烦。小说的第三章讲述了斯蒂芬即将从教会中学毕业，校长要求他接受圣职。作为牧师能够得到权欲的满足打动了斯蒂芬的心，他又一次面对生活道路的选择，又一次激发了他感情和理智的斗争。

在小说的第四章，斯蒂芬决心以“不侍奉”当做他

的座右铭，对人生和美学进行探索。在拒绝了牧师的职位之后，斯蒂芬的下一个目标是大学。上大学对他来说意味着自己的解放："上大学！那么说他是偷偷溜过了守护着他童年处境的那一排排岗哨了"。这些岗哨包括教会和家庭。在三一学院，他潜心于哲学和美学的研究。他拒绝了笃信宗教的母亲的恳求和朋友的劝阻，决定与家庭、宗教、国家彻底决裂："我决不会为我再不信仰的事业去效力，无论你把它称作我的家庭、我的祖国还是我的宗教。我将以某种生活方式或艺术来尽情地充分地表达我自己——沉默、流亡和机智。"在小说的最后一章，斯蒂芬阐述了他关于顿悟的美学理论，即通过完整、和谐、光彩这些艺术目标来达到对真与美的顿悟。斯蒂芬在摆脱家庭和教会的双重束缚之后，感到无比的轻松。他信步向海边走去，触景生情，"从他自己一向珍藏的一些词句中挑出一句，自己念叨着：——这一天从海上飘来的斑驳的彩云"。斯蒂芬感悟到自己在未来的艺术生涯中，将以他的明澈的、柔和的语言去映照人们的内心世界。斯蒂芬举目远望，看到"仿佛是沼泽地上的一群游牧民族，在天空的沙漠地带上面飘过，从高处飘过爱尔兰，向西方飘去"。斯蒂芬感到他不久也将像他们那样飞越海洋，飞往欧洲大陆。从这一点看，他最终离开自己

家园的行动，依然是对这个世界的不完美性的一种反抗。

乔伊斯通过斯蒂芬的顿悟把象征自然地展示在读者面前。斯蒂芬·戴德勒斯这个姓名就具有深刻的象征意义。乔伊斯有意选这个名字来突出主人公的性格。这个名字使人联想到基督教的第一位殉道圣徒斯蒂芬，而《青年艺术家的肖像》中的斯蒂芬·德迪勒斯恰恰自视为殉道者，甘愿为艺术牺牲一切。他的父名“德迪勒斯”来自于古希腊一位能工巧匠的名字。那个戴德勒斯是个背井离乡、四处漂泊的雅典人。他曾为克里特岛之王米诺斯设计过一座宏伟的城堡，不久又设计了著名的克里特岛迷宫，半人半兽模样的弥诺陶洛斯就被囚养在这座迷宫之中。后来，盼望回归故乡的戴德勒斯也被关进了自己的迷宫。于是他为自己和儿子伊卡洛斯制造了能飞出迷宫的蜡翼。伊卡洛斯无视父亲关于使用蜡翼的忠告，由于骄傲和追求过高，他飞行时离太阳太近，致使蜡翼融化，坠入爱琴海，葬身鱼腹。在斯蒂芬这位艺术家眼中，这座迷宫就象征着爱尔兰的家庭、教会、民族对他的束缚，它也成了都柏林的缩影。斯蒂芬必须像戴德勒斯和伊卡洛斯那样飞出这座迷宫才能成为像戴德勒斯那样伟大的创造者。不过他飞出迷宫结果会是怎样，会不会像伊卡洛斯一样落海身亡？会不会在摆脱了各种束缚

的同时也离开了这块艺术家不可缺少的土壤？斯蒂芬不知道答案，他只能这样祈祷："老父亲，古老的巧匠（指希腊神话中的戴德勒斯），现在请尽量给我一切帮助吧。"但斯蒂芬仍决心进行创造："欢迎，啊，生活！我准备第一百万次去接触经验的现实，并在我心灵的作坊中铸造出我的民族还没有被创造出来的良心。"

乔伊斯先后侨居巴黎、罗马、苏黎世和特里埃斯特等地。流亡的生活不仅给他提供了自由的文学创作环境，也使他更客观地了解爱尔兰。流亡生活开阔了他的视野，使他摆脱了本国和本民族的局限性，也使他认识了自我。不难看出乔伊斯对流亡有如此的真知灼见，他曾说过："流亡就是我的美学。"乔伊斯接着发表了《流亡者》（*Exiles*, 1918）等作品。他的成名之作《尤利西斯》（*Ulysses*）在1922年2月2日，他40岁生日时首先在巴黎出版，他的第二部重要作品《为芬尼根守灵》（*Finnegans Wake*）于1939年出版。

《尤利西斯》是乔伊斯用了七年时间才完成的一部巨著，这部小说曾在美国的《小说评论》杂志连载（1918—1920），1921年在纽约由于被控刊载"淫秽"作品被迫停载。这本书在英国和美国是没有机会出版的，当时有一位住在巴黎的美国流亡者西尔威亚·比奇建议

以她所经营的书店“莎士比亚书屋”的名义出版，乔伊斯欣然赞同，这本书才得以问世。围绕《尤利西斯》曾引起了轩然大波，也使乔伊斯成为当时最引人注目的文学人物之一。当时在《纽约人》杂志上登了一幅漫画，画着一位少女犹豫地在问一位巴黎店员：“您有《尤利西斯》这本书吗?”可见当时盗印这本书的行业之活跃。但直到 1924 年，法官伍尔塞裁决该书不是淫书之后，纽约一家出版社才出版了这一部有权威性的版本。两年后这本书才在英国问世。

《尤利西斯》（*Ulysses*，1922）

《尤利西斯》这一书名是从荷马史诗《奥德赛》(又译为《奥德修记》）的主人公俄底修斯的拉丁名幻化而来的，全书由 3 部分组成，共 18 章。目前出版的小说 3 卷各章并没有标题，标题是乔伊斯在和别人讨论这本书的通信中加上的，在小说连载时用过，因为这部史诗在故事的叙述上与荷马史诗《奥德赛》相对应，因此每一章也就采用了相应的标题。评论家发现使用《尤利西斯》各章的标题确实也有方便之处。同样为了便于讨论，我在这里也为这 3 卷书加上了标题：第一卷：寻找，第二卷：漂泊，第三卷：归来。(又译第一卷：帖雷马科，第

二卷：尤利西斯的漂泊，第三卷：回家。）

《尤利西斯》讲述了两个都柏林男人 1904 年 6 月 16 日一天生活的经历和感受。小说第一卷的头三章读来酷似《青年艺术家的肖像》的续集，主要是讲述有关斯蒂芬的。斯蒂芬因为母亲病危从巴黎返回都柏林，又因父亲酗酒，从家里跑出来，租下了一座旧炮楼，靠教书糊口。医科学生勃克·穆利根也搬来和他同住，还把英国人海恩斯招进来。早上 8 时，斯蒂芬离开与人合住的塔楼，到学校上课，然后又到海滨去散步。穆利根把塔楼的钥匙要去了，斯蒂芬打定主意不再回到塔楼。穆利根对斯蒂芬说："雅弗在寻找一位父亲哪！"他把斯蒂芬比作《旧约·创世纪》中寻找父亲挪亚的雅弗，不过雅弗和《奥德修记》中的帖雷马科找的是生身之父，而斯蒂芬找的却是一位精神上的父亲。斯蒂芬寻父这一情节暗喻了乔伊斯本人的立场——乔伊斯未在本土参加叶芝领导的爱尔兰文艺复兴运动，他脱离了天主教，流亡到欧洲从事写作。

第二卷共 12 章，也是最长的一卷。利奥波德·布卢姆出现了。他是匈牙利犹太人，以替《自由人报》兜揽广告为业。早上他为当歌唱演员的妻子摩莉端去早餐，把刚收到的摩莉情人的一封信和一张名片交给她。早上

10 点，他化名亨利·弗拉瓦到邮局取他女友玛莎的一封信，然后去参加一个朋友的葬礼，下葬后他在坟间徜徉，通过对独子的夭折以及他自己父亲的自杀，对死亡进行反思。中午，布卢姆来到《自由人报》报馆，向主编说明自己揽来的凯斯商店广告图案，接着又到《电讯晚报》去。这时斯蒂芬也来了，他想向该报推荐迪希校长的稿件。斯蒂芬当天早上领了薪水，就请大家到酒吧去。下午 1 点钟，布卢姆走进一家名叫“伯顿”的廉价小饭馆。2 点钟斯蒂芬在图书馆对包括馆员及评论家在内的听众发表关于莎士比亚的议论，不久布卢姆也来了，但没有卷进这场议论。下午 4 点布卢姆到奥蒙德酒吧去进餐，博伊兰也进来片刻，又匆匆离去。下午 5 点在巴尼·基尔南酒吧聚集着乔·海恩斯、一个绰号“市民”的无赖、杰·奥莫洛伊等人。布卢姆约好和马丁·坎尼翰在此见面，所以也来了。晚上 8 点多，三个少女在圆形塔楼附近的桑迪蒙特海滨游玩，布卢姆坐在不远的地方深深地为格蒂的美貌所吸引。晚上 10 点，布卢姆来到妇产医院去探望难产的麦娜·普里福伊夫人，斯蒂芬·戴德勒斯和他的朋友林奇也在那里，布卢姆和斯蒂芬不期而遇。布卢姆看到斯蒂芬喝得酩酊大醉的样子，心头涌上父亲般关心的感情。半夜 12 点钟，布卢姆尾随斯蒂芬来到妓

院。醉醺醺的斯蒂芬眼前幻象迭起，抡起手杖击碎了妓院的灯，飞奔到街上。有两个英国士兵向他寻衅，把他打倒在地。布卢姆产生幻觉，把斯蒂芬当成自己那夭折的儿子鲁迪，将斯蒂芬搀扶起来，沿街走去。

第二卷追寻利奥波德·布卢姆游荡、冒险的踪迹，犹如《奥德赛》追寻奥迪修斯的行踪。布卢姆和奥迪修斯一样受到夫妻分离的痛苦和折磨，他和摩莉之间并不存在把他们隔开的大海，而是在他们的儿子卢迪死后，他们在思想上、在性生活上存在着隔阂，使他们相互漂离开去，摩莉已有一个情人。

第三卷就像第一卷，也有三章。下半夜布卢姆和斯蒂芬来到一家通宵开张的小店，老板的绰号叫“剥山羊皮”，据说他就是参与凤凰公园刺杀案的菲茨哈里斯。稍坐片刻之后，布卢姆·就把斯蒂芬带回家去，布卢姆想留他在家过夜，斯蒂芬拒绝了，然而他同意教布卢姆的妻子摩莉意大利语。天蒙蒙亮时，他告辞而去。布卢姆走进卧室后，发现室内有变动，便幻想起博伊兰和摩莉在此约会的情景，他推测与妻子有暧昧关系的不止博伊兰一人，转念一想，反正一切都是无所谓，于是恢复了平静。摩莉一直处在半睡半醒的状态，出现在梦境中的有丈夫、博伊兰、初恋时的对象哈利·马尔维中尉等等。

布卢姆回家后告诉了摩莉有关斯蒂芬的事，她就幻想要和那位尚未见面的年青教员和诗人谈情说爱了。

这一卷的最后一章由7大段组成，只是在第3大段末尾和第7大段末尾，即全书终结处加了句号，这就是长达40页的摩莉的内心独白。

荷马史诗是一部古希腊的英雄史诗，《尤利西斯》则是西方社会解体的“史诗”。社会在变迁，到了20世纪，在英帝国和天主教双重势力的控制下的爱尔兰社会正在瓦解和瘫痪，社会变得如此琐碎和庸俗。都市中芸芸众生单调、枯燥无味、碌碌无为的生活，通过乔伊斯对都柏林一天从上午8时到次日凌晨2时18小时的生活的详尽描写，生动地显示在我们面前。人们仿佛可以看到一个城市纷繁忙乱的生活，观察到奔忙中人们的内心世界。它使人们思考两个在都柏林游荡了一整天的两个男人如何相遇，以及这一相遇对他们生活所产生的价值和意义。

布卢姆只不过是一个普通平庸的人，心地善良。作为一个犹太人，他遭到种种歧视，使他处处感到自己是一个局外人。乔伊斯把他提高到史诗英雄的地位，不全是因为要把他的命运和遭遇与尤利西斯的作比较。乔伊斯只把他视作一个普通的养家活口的丈夫，但对他面临的困难和挫折以及他对生活的期望，却看做是受压迫人类的集中体现。

他对摩莉的渴望则是一个男人对世俗女神的渴望，对他母亲的企望，对人世间不可能永远得到的温暖和安全的期望。

乔伊斯被西方誉为20世纪最伟大的小说家、现代派文学巨匠、意识流写作技巧的先驱。他是世界上最早运用意识流手法创作的作家之一，因此为了欣赏乔伊斯，我们读者需要了解他的创作技巧并使自己适应他的表现技巧。

乔伊斯的朋友，诗人叶芝在第一次正式评论《尤利西斯》时写道："这是一个全新的东西——写的既不是眼睛看到的，也不是耳朵听到的，而是人的头脑从一个片刻到另一个片刻进行着的漫无边际的思维和想象的记录。"叶芝一语道破了《尤利西斯》写作技巧上的特点，正因为小说记录的是主人公们头脑中看来是漫无边际的思维和想象，在创作手法上就不可能不摆脱传统技巧的束缚而探索新路。这不仅包括了语言及表达方法上的探索，还包括了小说内容素材取舍上的创新。

乔伊斯完全放弃了作家传统的"无所不知、无所不能"的优越地位，而是通过内心独白和词语联想的手段，将人物的所见、所闻、所感不加任何评论地奉献给读者。乔伊斯曾说过："艺术家就像创造万物的上帝一样留在他的作品之中、之后、之前、之上。他是无形的，仿佛并

不存在于作品之中，而是满不在乎地在一旁修指甲。”

乔伊斯使用的这种独特的内心独白技巧使提供讯息和作评论的作者和文本脱离开来，使人物的思想、谈话都在人物本人之间进行，在许多章节中，读者发现他们并没有随着任何人物的思想和感情发展而发展，也听不到作者的声音。我们无法从这部小说中得到像其他作家的作品中的那些主要人物和作者自己的声音。

有时在某些地方似乎好像有作者的声音，但不会有人把它看成是作者的声音。“塞仑”或“埃奥洛”这两章就看不出有乔伊斯叙述的口气，如果有人要问在“塞仑”一章中是谁的声音，就等于说，我们在听一个完整的交响乐队演奏时，问究竟是哪一种乐器在演奏。假如我们问在“埃奥洛”一章中听到了谁的声音，也就等于说，我们在挤满了人的人声嘈杂的屋子里，问谁讲话了。也许有人说乔伊斯没有文体，事实的确如此。不过，我们也可以说，乔伊斯是一位用所有文体写作的作家，这也是不为过的。我们从“塞仑”一章中所听到的就是近似音乐的文学，近似于熙攘的报社和在印刷《每日新闻》的嘈杂声的文学篇章。

乔伊斯使用了内心独白的表现技巧，成功地摆脱了传统小说中作者的描述或转述，而使读者通过人物的眼

睛客观地观察世界，通过他们多种不同的语言与表达方式了解他们的思想和爱好、内心隐秘、希望与回忆。为了取得人们思维的真实效果，乔伊斯并不是把他们的思想活动直接记录下来，而是经过精心的编排，经过高度艺术性的创造，把它们表达出来。就像格尔德伯格在《古典的脾性》一书中所指出的，乔伊斯多么熟练地把段落当成一个戏剧性单位来使用。他还指出，意识流不是被动消极的记录过程，而是有自觉的理智的思考，也有下意识的感观印象和思维上跳跃式的联想。事实上，布卢姆和斯蒂芬都对向他们喷涌而来的感觉施加了积极的聪明和想象力的影响。可以说他们的思想是“他们半创作，半感知”的混合物。作者用内心独白来表现斯蒂芬、布卢姆和摩莉的文体并不尽相同，如斯蒂芬的内心活动表现出极强的自制力和目的性，布卢姆想到的往往是他马上去做的或一些切身的实际问题，摩莉的思维则充满了活力，犹如冲破闸门的洪水一泄而下，在小说的最后一章有 40 页无标点的独白，和盘托出了她当时脑海中的一切思想。乔伊斯在这里把意识流的技巧运用到了登峰造极的地步。

乔伊斯在使用内心独白的同时，并没有忘记这种方法失去魅力的消极方面，因此他在一开始就注意，不要

使小说的全部活动通过布卢姆或者斯蒂芬的个人感觉这一工具表现出来。他选择了从每个人头脑里走出来的自由，如在独白中插入对话和舞台指示，通过每个人的三段故事，建立他们典型的思想节奏，并用情绪、地点和不太令人感到不快的象征手法加以区分，进而运用激烈对立的风格来表现人物的心态。

《尤利西斯》中有丰富的典故和引喻。引喻常常与地点和历史有关。如描写布卢姆回家，就需要与他有关的特殊的信息。如在“游岩”一章中，乔伊斯为了精确地描写中午在都柏林街头过往的行人的情况，在面前放了一张地图、一把尺子和一只秒表。这样仔细的描述有利于读者了解 19 世纪末 20 世纪初的都柏林的各种人物，也有助于我们了解爱尔兰历史，进而了解乔伊斯作品的深刻内涵。

文学的平行类比是乔伊斯组织素材并赋予其普遍的典型意义的重要手法。在《尤利西斯》中，一种细腻的象征以及平行类比就起了使普遍性寓于特殊性中这一作用。乔伊斯把布卢姆比作荷马史诗中的英雄，这意味着布卢姆的斗争和挫折主要是每个人的斗争和挫折，虽然这些事情只发生在爱尔兰首都 1904 年 6 月一天的特定时间和地点的框架之中。乔伊斯往往把具有重要意义的事

情和一个看上去微不足道的突发事件联系在一起，这为的是使这些具有普遍性的事情对在一切时间和对所有人都具有意义。

乔伊斯的象征有一部分是传统的和继承来的，而另一部分则是他的创新。他的创新就在于他把传统的相应类比的东西引申和扩展到现代生活的具体细节，从而达到启示的效果。

现代主义看来是一种极端的试验，但它却能忠实地表现人们的零碎思想和感情以及那短暂的情感和冲动，从而构成了我们的整个内心世界，事实上它是高度模式化和统一的比喻和象征。

汤姆斯·迈克格里维对《尤利西斯》有下面一段评论：

> 因为《尤利西斯》是一座地狱。就像荷马让尤利西斯在希腊神话的地狱中游荡，维吉尔则让伊纳斯在罗马神话的一座地狱中游荡，所以但丁自己就在中世纪基督教想象中的地狱航行，同样乔伊斯也让他的英雄通过现代主观想象的地狱。

《尤利西斯》就是通过这种类比的模式来揭示爱尔兰国内状况的深刻内涵——她被来自外部和内部的势力出卖。外来的英国人霸占着爱尔兰，坐落在奥康纳尔街圆柱上的独眼纳尔逊塑像（英海军上将）就是英帝国的象征。她被教会和那些民族主义分子从内部出卖，就像在那洞穴似的酒吧里的独眼巨人那样的民族主义分子，也像那些把她的马卖给敌人的人（像博伊兰的一家）所出卖，被那些出卖她的艺术灵魂的人所出卖（就像斯蒂芬被引诱去做的，还有《都柏林人·死者》中的加布利埃尔·康洛伊），像帕奈尔这样有远见、有献身精神的领袖被内部的分裂主义者出卖。她也被那些自称爱国者和狂热的革命者所出卖，就像那个莫名其妙地仇视英国的“市民”和那些在报社工作的，把爱尔兰理想化的感情用事的人，他们对爱尔兰过去的文化充满着荣耀感，而对人类对当前生活的要求却无动于衷。她也被那些在都柏林妓院出卖她的年轻妇女的人所出卖。

假如说爱尔兰被出卖，那么布卢姆的家也是如此，他的家庭在宏观上反映了国家的全貌。布卢姆的家被奸夫所篡夺，就像爱尔兰被英国所篡夺，也像夏娃被蛇（撒旦）所出卖，摩莉好似被撒旦引诱的夏娃。摩莉和博



1922 年在巴黎首次出版的《尤利西斯》的封面画

伊兰的私通使布卢姆的家庭遭到破坏，人们可以看到这个家就像被外部入侵而破坏的。但这种结局也是布卢姆自身造成的，是他的理想主义、对摩莉过分的冷淡、对生育子女的要求方面退缩造成的。这些平行类比和象征表现了乔伊斯对当时的政治所持的批评态度。这就是他既不和爱尔兰民族主义结盟也不和英国的体制为伍的原因所在。

《尤利西斯》的结构是多层次的，其中基本的构架是荷马史诗。小说每一章都以史诗中的人物和事件做标题，并与史诗中的人物有关。除头三章外，其他章还与人体器官和部位相联系，所涉及的器官如肾脏、生殖器、心脏，直至肌肉构成了人的整体。每章还涉及不同的学科如神学、历史、语言学以及生物、巫术、航海等，它们构成了人类知识的总和。这样的结构既保证了故事的完整性和整体性，也展示了其中强烈的象征和深刻内涵。

整个故事还包含有但丁《神曲》的结构。书的中心部分好似一个螺旋，沿着现代非现实世界向下旋转，沿着报社、图书馆、酒吧和其他场所前进，最终到达夜城妓院——20 世纪地狱的底层。

《为芬尼根守灵》（*Finnegans Wake*，1939）

乔伊斯在《尤利西斯》中，通过对某一特定日子、特定地点的若干事件的描述，探索了斯蒂芬、布卢姆和摩莉的思想和他们在苏醒状态下的心灵感受。而《为芬尼根守灵》，则是通过一个沉睡中的心灵在半清醒状态下、在一段时间内所构筑的梦幻世界。

故事是围绕着一个有丹麦血统的名叫汉弗来·钦普顿·伊尔威克的男人展开的。H. C. 伊尔威克一家五口，妻子名字叫安，女儿叫伊莎贝尔，已经十几岁了，还有一对孪生子凯文和杰里。H. C. 伊尔威克在都柏林的凤凰公园和利菲河之间的某个地方开设了一个叫"布里斯托尔"的小酒店。故事讲述的是伊厄威克在一个晚上梦见这个世界已经发生过的一切事情。

根据弗洛伊德的理论和荣格的学说，梦中自由地浮现出来的记忆均来源于潜意识。由于白天各种道德规范的约束使人在意志清醒时不能反映出其真实思想，只有在睡梦中当人不再受意识主宰时才能表现出自己最隐秘、最真实的思想，在每个人的潜意识中都隐藏着整个民族或整个人类最隐秘、最真实的东西。因此，小说中的若干情节和一系列令人迷惑的事情，超出了个人的体验，而表现了一种存在的状态。这一存在的状态在心理学上

被称之为集体的种族意识。

乔伊斯试图通过伊尔威克梦幻中一家人的活动来表现整个人类历史活动，以表达作者所认为的所有的人、所有的地方和所有的时间都互相雷同和相似的主题，因此，酒店老板及家人的故事就成了各个时代所有人的故事的代表，伊尔威克就成了“每一个人”的代表。

伊尔威克的名字的缩写是 HCE，而这一缩略词在英语中的含义就是“所有的人都来了”（Here Comes Everybody），不难看出乔伊斯把伊尔威克当做整个人性代表的用心。

伊尔威克曾经有过在凤凰公园光着身子挑逗年轻妇女的经历，尽管这件事发生在很久以前，但他仍心有余悸，担心当局进行调查。在某个星期六的夜晚，酒店里发生了酒徒争吵并引起武斗。伊尔威克也喝了不少酒，看到这种骚乱场面，不禁回想起他早年的困境，也激起他的犯罪感。当晚伊尔威克上床睡觉时，脑子还是昏昏沉沉的，加上白天事情的困扰，使他睡不安稳。他的犯罪感由他梦中的乱伦再度唤起。在梦中，乱伦的禁忌把女儿伊莎贝尔变成艾斯尤待·拉·贝莉，伊尔威克自己也变成了特里斯特拉姆，这也就打破了父女之间的界限。梦里的其他人物几乎也都经过类似的变形过程，改变了

原有的身份。伊尔威克的妻子安变成了安娜·莉维亚·普卢拉比莉，她代表“女性原则”，作为妇女和河流的代表在不同的情况下出现。

关于安娜·莉维亚·普卢拉比莉的故事是这部小说中最成功的部分，是乔伊斯那诗歌般散文的绝妙之笔。在这部分安娜是一个.都柏林女孩，也代表利菲河。有两个洗衣妇女在河边洗衣，谈论起安娜：“挽起你的袖子，打开你的话匣子。”最后两位妇女都累了，夜幕降临，水流声把她们的声音淹没了。

小说的结尾是天将破晓，孪生兄弟中的杰里大声叫唤，母亲于是跑到另一个房间去安抚孩子。伊尔威克朦胧地感到妻子的动静，后来又睡着了，但最终他和他的妻子都将醒来。

《为芬尼根守灵》的结构取自18世纪早期意大利哲学家乔范尼·巴蒂斯达·维柯的《新科学》。根据维柯的理论，人类社会的发展清楚地划分为三大循环阶段，即神的时代、英雄的时代和人的时代。维柯同时相信，每次循环都会创造与其相适应的机构和政权形式。贵族制将让位于民主制，而民主制在下一次循环开始以前，最终将陷入混乱的无政府状态。开始时，上帝在雷电中显露，以引导人类遏制自己的野蛮行为和欲望。

根据这种循环论，乔伊斯认为个人的沉浮、生与死、日月星辰与潮汐的升降、大自然的变迁都是不断循环的。同样，书中涉及的每一个人也经历了这个过程。

小说的标题也表现了循环这一主题。小说书名来自一首爱尔兰民歌“为芬尼根守灵”，歌词大意是嗜酒成性的运泥灰的小工汤姆·芬尼根一天从梯子上摔下来，同伴们都以为他死了，但在为他通宵守灵时，他又复活了。这里芬尼根的死与复生就象征着伊尔威克以及全人类的睡与醒的轮回。

小说不仅在内容上同时也试图在文字形式和风格上表现这一循环论的主题。小说从一个句子的中间部分开头，以句子的开头结束，句子的内容也表达了这一主题：“河水在奔腾，流过夏娃和亚当教堂，从海滩流向海湾，通过伟大的循环又把我们带到霍斯城堡和城郊。”在语言上，作者使用大量的双关谐音、杜撰之词，并糅进古代神话、宗教、历史典故、多种外语（有 18 种之多），使本来就含糊难懂的作品更加晦涩混乱，不好理解。

乔伊斯曾说过《尤利西斯》是关于白昼的书，《为芬尼根守灵》是关于黑夜的书。关于《为芬尼根守灵》，他说：

> 我在写黑夜时实在无法，我感到自己无法按平常的意义来使用词汇，如果这样做，这些词汇并没有能力表现事物在夜晚、在意识的不同阶段——清醒、半清醒、无知觉的情况。我发现，要表现这些，就无法按词在平时习惯的搭配关系和意义来使用它们。当黎明来时当然一切都会从新明确起来，那时我将把他们的英语交还给他们。我并不想要永远破坏英语。[1]

艾尔曼在他写的乔伊斯传《詹姆斯·乔伊斯》中也进一步阐述了乔伊斯关于在写这部书时使用语言的观点：既然他要表达黑夜和梦幻的世界，白天正常的秩序和管理就不适用了，这就需要他使用一种支离破碎的多种混合语言，“为模仿潜意识思维的语言和形象的组成……他（乔伊斯）把那些被人们接受的词和形象拿过来，然后把它们拆开再组合起来”。

斯蒂芬斯

詹姆斯·斯蒂芬斯（James Stephens，1882—1950）是诗人和小说家。他是爱尔兰幻想小说家中最有吸引力

① 艾尔曼：《詹姆斯·乔伊斯》，第546页。

的一个。他机敏，有同情心，而且健谈，是一个迷人的故事讲述者。他不仅根据爱尔兰民间传说编撰故事，而且还编撰了他自己生活的故事。他说他是1882年2月2日生的，但根据佩利小姐的旁证，他是2月9日出生的，这个问题至今没有弄清。假如他是2月2日出生的，那么他和乔伊斯就是同年同月同日出生在都柏林。说来也巧，他和乔伊斯在很多事情上都十分巧合：斯蒂芬斯的名字很像乔伊斯的小说《青年艺术家的肖像》中主角的名字斯蒂芬。据记载，这两位作家后期书信来往甚密，乔伊斯曾告诉斯蒂芬斯，如果他在《为芬尼根守灵》未完成前去世，他希望斯蒂芬斯能完成他未了的事业。更饶有趣味的是，他们都以都柏林中下层阶级为题材，写了两部相似的短篇小说集：斯蒂芬斯的《女人》和乔伊斯的《都柏林人》同在1914年几个月内出版。爱尔兰短篇小说当时还处在幼年时期，乔治·穆尔的作品《未开垦的土地》(1903) 仅比他们的作品早发表十年，而且在此期间没有什么重要的作品问世。他们的卓越作品对爱尔兰传统的故事形式的发展无疑作出了贡献。

斯蒂芬斯出身贫寒，两岁丧父，不久就被母亲遗弃。他在童年故事里讲到他从狗嘴里去抢泥污的面包，是他在都柏林贫民窟童年生活的写照。6岁那年，他被送进米

思新教徒工业学校——一所流浪儿的收容所，但他在那里却得到了受教育的机会，并且养成了喜欢读书的习惯。12 岁离开学校后，他在一家律师事务所当职员，闲暇时经常去基督教青年会的图书馆看书。

1907 年，由于对文艺和哲学的兴趣，他结识了拉塞尔，又通过拉塞尔认识了乔治·穆尔、叶芝、格雷戈里夫人等爱尔兰作家。在哲学思想上，他受到拉塞尔神秘的通神论[①]的影响，并对通神论和布莱克的思想和意象产生了兴趣。在政治上，他受到民族主义者格里菲思的影响，格里菲思还给斯蒂芬斯提供机会在他的民族主义报纸《联合爱尔兰人》(1905) 和《新芬》(1907) 上发表文章。

斯蒂芬斯也是爱尔兰的重要诗人，是海德编辑的《新歌曲》诗集中人选的诗人之一。他的第一部诗集《起义》(*Insurrections*, 1909) 愤怒地揭露了都柏林贫民窟居民悲惨的生活状况。他后来的诗歌受到英国诗人布莱克的影响，如他模仿布莱克诗歌题材所写的描写男女之间冲突的诗歌《红发男子的妻子》、描写神灵的诗歌《贝

---

① 通神论 (theosophy)：认为万物轮回，人可以通过修持获得神性的哲学。

西·鲍布泰尔》以及描写儿童纯真、好奇心理的诗歌。他的中期诗歌技巧日臻完美，语言生动活泼、口语化、富于音乐感。《山羊小道》成功地表达了一个人无限幸福愉快的心情：

> 我要思索，直到我找到
> 我永远无法找到的东西。
> 这东西就在地上，
> 就在我思想的深处。

斯蒂芬斯翻译了不少爱尔兰语诗歌，大部分收集在他的诗集《再世》(*Reincarnations*，1918）里，所译诗人中有受过传统诗歌学校训练的奥布拉·戴尔、从吟唱学校出来的奥拉希利和民间盲诗人拉夫特里等。奥布拉·戴尔的诗歌如《织布工》、《一杯啤酒》和《脱脂乳》深受人们喜爱，常被选人诗集中。

斯蒂芬斯共发表了七部诗集，诗歌题材十分广泛，也很有生气，但有的诗歌由于受到乔治王朝旧体诗的影响，内容比较空泛，还带有伤感的情调。斯蒂芬斯的主要成就在散文和小说。1912 年发表的两部小说，即《打杂女工的女儿》(*A Charwoman's Daughter*，1912）和《金

坛子》(*The Crock of Gold*, 1912)，使他一举成名。他曾以幻想小说家唐塞尼爵士的作品为楷模，也受到王尔德作品的影响。他的第一部小说就是在王尔德的短篇小说《一座石榴树木屋》(1891)的启迪下写成的。他领悟到“散文艺术并不真正需要靠谋杀案取胜”，同样，小说也不靠不自然的刺激，它的成功或失败取决于文章的风格。这样，他就“带着做某一件事的想法开始创作”。

《打杂女工的女儿》是一部反映都柏林贫民窟生活的小说。玛丽·梅克比利夫是一个少女，尚未工作，一个警察和一个房客在追求她。玛丽希望找到一个有理想的青年做丈夫，而她母亲却希望女儿嫁给一个富人，将来能过舒适的生活。小说通过对母女之间的关系和玛丽择偶态度的心理分析和哲理性的探讨，揭示了幻想和现实的冲突。母亲和女儿终于对爱情和各自的生活角色取得了一致的认识，从而摆脱了失望和苦恼。故事结尾是喜剧性的，玛丽的舅舅在美国给她们留下了一笔遗产，把她们从贫困中解救出来。贫穷仍是小说的主题之一，作者通过一个社会工作者人道主义的眼光来看问题，以乐观的态度对待贫穷，认为贫穷可以催人奋进。小说中房客对社会不公正的愤慨，也表现出作者本人的态度。

《金坛子》以铺陈的手法，讲述了相互交织的两个故

事。一个是小精灵的金子被人没收了，他把这件事归罪于哲学家，并且要对他进行报复；另一个是寓言故事，象征爱尔兰的年轻姑娘凯蒂琳必须在异教神潘[①]和凯尔特神安格斯两者之间作出选择，她最终选择了无私的、有理想的安格斯。故事还穿插着"半人半神"、警察、补锅匠之间半庄半谐的哲理讨论。故事以"主神"来到爱尔兰达到高潮，他号召城市居民离开城市，摆脱理性和习惯的束缚，回到众神居住的农村中来。从这部小说中仍可以看到布莱克在哲学思想上对斯蒂芬斯的影响，如他们经常喜欢探讨的主题：男女之间的冲突，男人代表理智，女人代表感情。在故事中哲学家是理智的形象，他的妻子"瘦女人"则是直觉的形象，都得到了生动的表现。斯蒂芬斯把多种风格成功地糅合起来，从而使故事情趣盎然。他对凯尔特神的态度就有隐含的讽喻，又如通过补锅匠的对话来表现辛格描写的好夸口的农民形象。这部作品中的人物，不论是人或神、动物或昆虫（如驴、蜘蛛），都用爱尔兰的习惯用语讲话，给人以亲切和真实感。加上儿童们喜爱的文字游戏，各种冒险的经历和夸

① 潘(Pan)：希腊神话中的异教神，一个人身羊足、头上长犄角的畜牧神。

张的喜剧场面，从一种意义上讲，它是一部儿童故事，但从深一层的意义上讲，它又是对人类生活经历有寓意的探讨。

《女人》(*Here are Ladies*,1914)是一部短篇小说集。在这里，斯蒂芬斯又回到了现实主义手法，来描写男女之间微妙的差异。爱尔兰作家有喜欢夸张的风格，要想领略一下斯蒂芬斯散文的风采，我们不妨读一下这部短篇小说集中的一篇《三个愉快的地方》(*Three Happy Places*)，他只用寥寥数笔就使一个好斗的小学生的生动形象跃然纸上：

> 他是一个极其喜爱打架的孩子，永远生活在斗殴的陡坡上，一旦听到不顺耳的一句话或看到不顺眼的一点头、一眨眼，他即刻就从陡坡上滑下来，投入一场玩命的恶战。他要不是眼睛被打青，嘴唇被打破，就是耳朵被撕裂，总之什么伤他都有过。他随时随地都让人看他新近受的伤，来换取一块太妃糖，假如这种交易还不称心，他就把糖店老板打翻在地，把店里的货物全都攫为己有。

要说斯蒂芬斯的活力和气魄全都凭借夸张那就错了，这还要归功于他娴熟的写作技巧和富有想象力的语言。他能使一句话充满深刻的含义，特别是他的凯尔特神话故事，总有极大的吸引力，给人带来惊喜和无限的想象，如他描写古代凯尔特英雄从密林中出来，那么整个森林的背景就会立即呈现在我们的眼前。

《半人半神》(*The Demi-Gods*,1914)是他两年内完成的第四部作品，讲述补锅匠帕齐·麦克莱思和库利的艾琳、玛丽和阿特神两对恋人的故事。帕齐和女儿玛丽以及他的情人艾琳在爱尔兰漫游，天上有三个神仙下凡，来到他们中间，成了他们的保护神。艾琳性格暴躁，常和帕齐争吵，经过菲诺恩神和凯尔莎神的劝说，俩人终于言归于好。阿特神最后留在人间，并和玛丽结为夫妻。小说反映了布莱克通神论的某些观点：世界是由两种对立的力量组成的，如善与恶、昼与夜、男与女、精神与物质、爱与恨等等。菲诺恩、凯尔莎两神奇特之处就是他们的性别在不断地变化，他们也在“仇恨中追逐”，但最终他们由恨变成爱。

1916 年复活节起义对斯蒂芬斯的影响很大，几乎改变了他的生活和创作道路。他参加了“盖尔学会”组织的盖尔语学习班，对古代爱尔兰文学产生了兴趣，希望

从凯尔特文化中吸取力量。从此他进入了一个勤奋笔耕的新时期。他以强有力的散文体裁写出了《都柏林起义》(*The Insurrection in Dublin*, 1917) 和《饥荒》(*Hunger*, 1919) 等反对英国统治和揭露爱尔兰社会黑暗的爱国主义作品。

复活节起义那一天，午饭后他在去美术馆途中，目睹了起义的情景。在《都柏林起义》里，他记录了起义那一周发生在都柏林街头的每一件事情，在文章的结尾，他向英国政府提出：

> 假如你们愿意谋求和平，那么和爱尔兰的持久和平是可以取得的，但是你们必须和她立即携起手来，否则再过几个月，她就不再会向你们敞开大门，以往的不和又要开始，怨恨必将萌生和发展，深藏在爱尔兰宽阔脑海里的将是另外一种记忆。

1918 年他用詹姆斯·埃斯的笔名发表的小册子《饥荒》描写了 1914 年都柏林极端的贫困和饥馑。一个失业的油漆工人一家五口面临着死亡的威胁，别的家庭尚能紧缩开支，渡过难关，可是他们无任何东西可以变卖。

在无路可走的情况下，他只有渡海到苏格兰，在一家军工厂找到了工作。但就在即将工作的清晨，他在工厂的通道上倒下了，被饥饿和疲劳夺走了生命。他的妻子还在等待着远方丈夫的消息和工资。在她的请求下，救济人员终于来了，但一个孩子已在饥饿中丧生。

《爱尔兰神话故事》(*Irish Fairy Tales*,1920)具有想象力丰富、情节离奇等传统凯尔特故事的特点，但更侧重描写爱尔兰的神话人物。菲奥是神的后代，是一个半人半神的人物。

《戴尔德拉》(*Deirdre*,1923)中同名的女主角是爱尔兰文艺复兴时期作家喜欢描写的人物，斯蒂芬斯没有把她作为一个孤立的人物来写，而是以古代英雄传奇《夺牛长征记》为背景，把她与有关的历史事件联系起来，更给人以真实感。她具有斯蒂芬斯笔下人物的鲜明特点：她和鸟儿对话，和粗鬃母骡亲切地拥抱，她喜欢爱尔兰明媚的阳光和寂静的农村。

斯蒂芬斯原计划完成一部五卷本英雄传奇小说，但只写完了《戴尔德拉》、《在青年的土地上》(*In the Land of Youth*,1924)。后来他还写了一部小说集《蚀刻在月光里》(*Etched in Moonlight*,1928)和一部诗集《国王和月亮》(*King and the Moon*,1938)。诗歌的主题有对失去的爱情

和老之将至的感叹，以及有关东方哲学文化的探讨，反映了他晚年愤怒失望的情绪。

从1937年起他在英国广播电台工作，直至1950年去世。他评介诗人和诗歌，受到听众的热烈欢迎。著名爱尔兰短篇小说家奥康诺赞扬他是一个“思路敏捷”的作家，善于把不同的感情、主题、人物在作品里协调起来，甚至使对立的双方，如过去和现代的人类、荒芜的农村和优雅的城市，都和谐地融合在共同的爱尔兰背景之中，因此他的作品中有葱郁的林木和草地，也有肮脏的贫民窟，有阳光也有雷雨。

通过以上的叙述，我们可以看出：

一、爱尔兰文艺复兴运动是爱尔兰民族独立运动的一个重要组成部分。

二、这个文艺复兴运动一方面重振了爱尔兰文化传统，挽救了濒于灭绝的盖尔语文学，另一方面又从当时席卷全欧的新思想、新艺术中取得灵感，在语言和技巧的创新上也作出了独特贡献。

三、涌现了一批优秀作家，特别是诗人叶芝，剧作家萧伯纳、辛格和奥凯西，小说家乔伊斯。他们有着超爱尔兰的重要性，其作品是世界文学精华的一部分。

四、至今仍后继有人，余波不断。

五、“五四”以后出现的中国文学的三位奠基人注意过爱尔兰新写作：20 年代，鲁迅和茅盾写过评介文章，[①] 郭沫若则在 1926 年出版了他译的六个“沁孤”（即辛格）所写的剧本。

九、爱尔兰现代主义戏剧

贝克特

塞缪尔·贝克特（Samuel Beckett，1906—1996）生于都柏林一个新教中上层阶级家庭。他毕业于三一学院，后又回到该校教授法国和意大利文学。1928 至 1929 年间，他分别在巴黎高等师范学院和三一学院任教。此后，他专门从事写作。他的第一部作品短篇小说集《多刺少踢》（*More Pricks than Kicks*，1934）和第一部小说《墨菲》（*Murphy*，1938）相继发表，但在文学界没有太大的影响。1928 年他加入到乔伊斯的圈子里，并从各方面协助乔伊斯。1929 年他发表了第一篇有关乔伊斯的论文，帮助把乔伊斯的《为菲尼根守灵》中有关“安娜·莉维亚”的一部分翻译成英语。贝克特也常被认为从乔伊斯的写

① 分别见于《奔流》1929 年 6 月号和《东方杂志》1920 年第 6 期。

作风格发展起来，而且他的早期作品和乔伊斯的也十分雷同，特别是他的诗歌和乔伊斯的《室内乐》有鲜明的共同点。贝克特的小说《墨菲》中的丰富的爱尔兰修辞也许也要归功于乔伊斯。贝克特和乔伊斯在对爱尔兰问题上的看法也十分一致，要说贝克特是乔伊斯忠实的弟子，绝非过分。但有一点需要说明的，他并没有像有些人说的担任过乔伊斯的秘书。贝克特自 1932 年就主要居住在法国巴黎，在二次大战德国占领期间，他曾参加过法国的抵抗运动，险些被盖世太保逮捕，被迫隐居非战区。1945 年后，他开始用法语写作，然后自己把它们译成英语。他的大部分作品是用法语写成的，如他的《等待戈多》(*En Attendant Godot*，*Waiting for Godot*）就是先用法语写的，1953 年在巴黎巴比伦剧院首场演出，取得成功，使他一举成名。

贝克特的作品后来迅速地流传至世界各地，对艺术和戏剧感兴趣的人在看完这个剧后，都知道了他的名字，而且把他和荒诞派戏剧联系在一起，给他的小说和其他作品贴上了名目繁多的标签，从此他成为战后文学先锋派的显赫人物。许多人都试图模仿他，实际上要完全模仿他是极其困难的。但有很多作家从他那里学习到一些技巧，如怎样烘托气氛，使用语气，或是创造戏剧效果。

哈罗德·品特（Harold Pinter）从他那里学到了使寂静富于意义，汤姆·斯托帕德（Tom Stoppard）从贝克特那里学会了运用对话的技巧。

贝克特继承和发展了斯威夫特的爱尔兰传统，借鉴了普鲁斯特的创作理论和批评原则，如果我们要想深入了解贝克特的创作理论和小说创作实践，我们一定要读他写的评论普鲁斯特的文章。书中有不少普鲁斯特有关小说艺术的论述，它们完全适合贝克特的小说创作。他宣称："唯一有现实意义的世界是我们自己潜意识的世界。"他还说："艺术是对寂寞的颂扬。"贝克特突破了以前小说和戏剧的框架，可以说是浪漫派的最后一位作家，也就是说，他的作品与狄更斯塑造人物的小说和自然主义小说以前的欧洲文学有联系。贝克特的小说可以看成是描写成长和发展类型的现代式小说，不过他说的发展方向不是向上的，因为他不认为生命在发展而是在衰萎，所以他刻画的人物都是处于衰萎的过程之中。

贝克特的戏剧属于描写情景的戏剧，并不关心事态如何向前发展，所以它着力于人物形象的刻画和背景的烘托。贝克特创造出的人物、空间、时间的戏剧形象给观众展示了一个十分宽广的哲学世界，迫使他们去面对困扰着戏剧人物的那些不确定和不明确的东西。

贝克特的戏剧人物语言少，对话也简短，还不时地重复，自相矛盾。有一出独幕剧《一幕哑剧》，人物独自坐在那里，从头至尾一句话都没有，可是最后的反响却十分强烈，真是似是无声却有声。贝克特在戏剧中语言使用得越来越少，有人认为，这是因为现代世界的恐惧难以用具体的语言来表达。在小说《墨菲》中有一句话可以为无声的戏剧提供一种解释，怀利说："一旦人们得到一点感悟，如果他们非说不可，那么他们说的全是一样的废话。"

贝克特的戏剧语言确有独到之处，语言精确，贴切，含蓄，并伴有黑色的幽默，常使人困惑，或出人意料，引起人们从各层次上去诠释。"不要失望：一个小偷得救了，但不要认为一个小偷一定被判了罪！"贝克特总给人们留下许多让人回味、思考的东西。

贝克特的作品大致可以分为三个阶段。第一个创作阶段被二次大战打断，不过有些作品或大部分在战争期间构思的作品仍属于这一阶段。早期作品中的人物和作者自己十分相像，他们尽力去接受这种十分冷漠的社会，还有一些人物成了喜剧性灾难的牺牲品。属于战后第二阶段的作品有《等待戈多》(*Waiting for Godot*,1954)；三部长篇小说:《马洛伊》(*Molloy*)、《马隆死了》(*Malone Dies*)、

《无名的人》(*The Unnamable*, 1959),它们被称为三部曲;在 1947 年至 1949 年,《等待戈多》上演前写成的四部中篇:《初恋》(*First Love*)、《被驱逐的人》(*The Expelled*)、《镇静剂》(*The Calmative*)、《结局》(*The End*)和《闲谈录》(*Text for Nothing*)。后来他又写了许多剧本,最有名的是《残局》(*Endgame*)、《克拉普的最后一盘磁带》(*Krapp's Last Tape*)、《快乐的日子》(*Happy Days*)、《剧本》(*Play*)和小说《怎么样》(*How It Is*)。究竟哪些作品属于第三阶段还是第二阶段,主要应从风格和内容上来确定,而不应从时间上来划分。贝克特后期的作品最明显的特点是语言的极度精炼和高度的集中,在语气和气氛上也有明显的变化。剧本《不是我》(*Not I*)尽管写得靠后,但仍可归入第二阶段,而 1965 年写的《拼命地想》(*Imagination Dead lmagine*)也可划归第二阶段。

从 50 年代初,他开始用两种语言写作。《克拉普的最后一盘磁带》是他战后第一部用英语写的剧本,因为他从英国广播公司听到帕特里克·马吉朗诵了他的《马洛伊》舶英译本,他被马吉的声音深深地打动了,认为马吉粗嘎的嗓门特别适合他的人物。

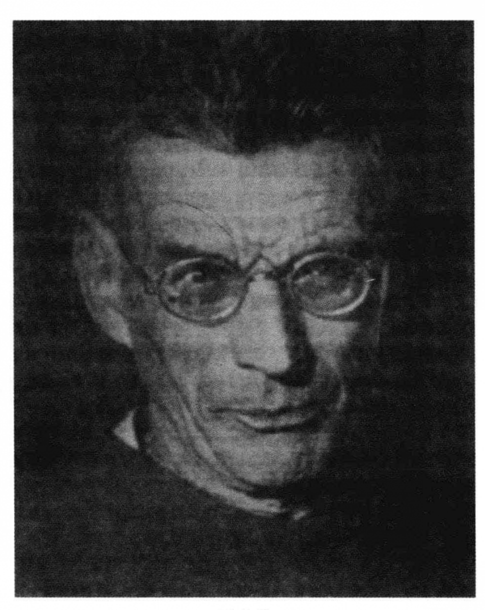
贝克特一旦找到了合适的语言,他就可以描写出一个现实的世界。他以特定的程式抓住那些最重要最能暴

露问题的生活的一瞬间，如战争给他留下了人类遭受苦难的形象，这种形象只能通过隐喻和影射的方法来表现。如描写集中营恐怖、酷刑和被处决的场面，尽管可以描写得十分真实，但并不一定能抓住人类残酷的真正实质，抓住那些陷入困境的人们的失望心情，也不能抓住人类面对掠夺或自然破坏的痛苦和普遍无望的感受。因此贝克特开始以他独特的方式，着手描写这种痛苦无望的感受。

《等待戈多》(*Waiting for Godot*, 1954)

贝克特的代表作《等待戈多》是一部两幕戏剧，主要描写了两个游民——弗拉迪米尔和埃斯特拉冈在荒凉的乡间土路上等待戈多的情景。周围一片寂静，只有一棵光秃秃的树。他们苦苦等待的戈多，究竟是谁？是上帝还是什么人？他们的约会又在何时？他们谁也说不清。

他们在等待，可总不见戈多，来的是主仆二人，一个叫波佐，一个叫勒基（Lucky，意为幸运）。前者用绳子牵着后者，并用鞭子威胁后者，酷似奴隶主对待他的奴隶（这里把受主人欺压的仆人称为“幸运”具有讽刺意味）。但到了傍晚时分，一个孩子来了，捎来话说：戈多今天不能来了，明天一定来。到了第二幕，情景仍和



贝克特

第一幕一样，只是那棵树多了几片叶子，波佐和勒基也来了，但一个人的眼睛瞎了，另一个人变成哑巴了。送信的孩子又来通知说戈多今天不能来，但明天准来。

《等待戈多》以农村为背景，就酷似贝克特在二战期间逃避追捕而隐居的法国农村，在那里他和一位犹太画家相依为命。剧中的两个游民何尝不像贝克特和那位犹太画家亨利·海登。他们消磨时光，等待戈多，期望戈多的到来给他们带来工作。时间有时过得很快，有时过得很慢，这都得看他们如何去打发时间。他们没话找话，前言不搭后语地交谈，争论，有时会遇到路过的人等等。他们除了两人为伴，各自思考，没有任何东西可以吸引他们。他们靠着能找到的食品来维持生命，他们想到死，认为死亡就是他们最终的解脱。虽然有暗示他们遭到过毒打，但他们真正的痛苦远不仅于此。他们孤独无援，当他们想到虚度的年华，生命在慢慢耗尽，最终被人遗忘，他们感到这才是最残酷不过的。

贝克特知道人应有自己的身份，但它却被剥夺了。在工业化的社会中，人渐渐被机器所代替，农村社会的瓦解，人和社区的价值观被建立在贪婪基础上的价值观所取代，人类的需求不断地遭到否定，人们看不到最终的生活目的。而人需要感到他被人需要，需要看到人生

的目的，他不能永远生活在虚无的威慑之下。存在主义哲学思想就是从这种世界观开始的。如果说柯克加德、萨特和其他哲学家是用哲学的语言来描述这一观点，那么贝克特则抓住了这种观点的实质，并以诗的语言在他的剧本和小说中表达出来。《等待戈多》的主题思想涉及了方方面面，但它的中心思想是：人们最担心的是不被别人知道，不被别人承认和被人遗忘。

在贝克特的作品中，主人公常常处于身与心永无休止的冲突之中，在这身心的矛盾中绝望地寻觅自我。它反映了人与客观世界的矛盾，人自身身心之间的冲突。

《等待戈多》的另一个主题是百无聊赖和无所作为。埃斯特拉冈说："没有办法。"还说："什么也没有发生，谁也没有来，谁也没有走，真可怕！"这些话都表露了一个处于困境的人无望的消极情绪。世上的一切都变得不稳定，不可捉摸，它使人们丧失信心和主观能动性。有的西方评论家认为，这部剧本"揭示了人类在一个荒谬宇宙中的尴尬处境"。

贝克特的戏剧作品的鲜明特点之一是它丰富的喜剧风格。《等待戈多》原来就被作者称为悲喜剧并不是没有道理的，贝克特认为："有一种幽默，它几乎就要催人泪下，也有一种悲剧，它只需稍许改变一点视角就可以揭

示喜剧无穷尽的财富。”戏剧人物的处境可能是痛苦和明显的无望，但是，贝克特一次又一次地让我们和他们一起欢笑，因为他们反映了他们难兄难弟陷入困境的遭遇和可怕或怪诞的一面。在《残局》中，哈姆的失去双脚的父母内格和内尔在他们各自的垃圾桶里用那种无力、凄惨和令人伤感的言语交谈就有喜剧的成分。他们发现他们当前的境况挺有趣。内格问：“你可记得我们是什么时候从双座自行车上摔下来，摔断了我们的双腿?”他们会心地大笑起来。内尔告诉他：“没有比不幸更有趣的了。”把悲剧性或是不幸的情况当做可笑的事情来处理是贝克特小说和戏剧中经常出现的主题。又如在有讽刺意义的《快乐的日子》这个剧中，温尼认为“在深重的痛苦中狂笑”可以使她感到宽慰了许多。她乐观地欢乐，她不断地使用“棒极了”来形容她周围的一切，她那些看来轻率的评论和她所处困境的真正恐惧形成了鲜明的对照。

贝克特受到斯威夫特的很大影响，也可以说受到了爱尔兰文学传统的影响。这表现在贝克特和其他爱尔兰作家一样对怪诞和恐惧感兴趣，热衷于幻想和口才的机敏，他们善于讽刺和创造高潮突降。斯威夫特和乔伊斯都有这些特质，其中有一个特点可能是斯威夫特从盖尔

语作家那里继承过来的，那就是他认为生活中没有任何一个方面是那样的神圣，因而不可以对它进行讽刺的。

在《审判的幻象》中，斯威夫特借神之口来表示他对人类的鄙视。但贝克特在讽刺他所鄙视的神圣的东西时，比斯威夫特走得更远。贝克特有一部广播剧《所有堕落的人》，剧名引自圣经，说的是"上帝帮助所有堕落（fall）的人……"，而剧本的情节是关于一个小姑娘的命运，她坠落（fall）到火车轨道上，或被人推下火车，被轧死了。

贝克特的小说中同样也有对宗教信仰的不敬。有关耶稣的事情往往都有讽刺意味。如小说《马洛伊》中处理弥撒和圣餐就和乔伊斯的小说《尤利西斯》的开始部分十分相似。穆利根手里拿着刮胡子工具，模仿着天主教神甫做弥撒的动作，肥皂钵就相当于他的圣杯。

斯威夫特的《一个澡盆的故事》有许多宗教戏谑的生动例子，为此引起了对斯威夫特最有趣的争论，这就是有关他作为基督教正式神职人员的地位和他在他所有讽刺文章、散文和诗歌作品中使用直率不敬甚至亵渎的语言谈论最神圣的基督教教义、传统和机构之间的矛盾冲突，这甚至引起人们对他的宗教虔诚的怀疑。尽管如此，斯威夫特仍然占有基督教传统的一席之地。

贝克特的小说《马洛伊》(*Molloy*)接触到人类生活的另一个侧面——幻想。故事按照娱乐性文学的模式展开，表现了一种寻求，一种期望，期望一切都会有一个好结局。

《马洛伊》由两部分组成。第一部分写马洛伊躺在他母亲的床上，他也不清楚怎么会到这里来的。他回忆起发生的一系列事情，记得他最终在森林中迷了路，等待人们来营救他。第二部分讲的是私人侦探莫兰，一个神秘的使者盖伯派他去寻找走失的马洛伊，但他没有找到，等他最后返回写他的报告时，他已成了一个潦倒的人。读者无从知道马洛伊是怎样从森林回到他已死去母亲的床上的，看来他自信会有人来营救他，但是到底是神还是人，只有凭读者自己的想象力了，看来作者对此并不感兴趣，他感兴趣的是这两个角色的处境。

马洛伊显然是个流浪汉，他把自己看作是一个局外者，不属于这个单调的人类社会。他以厌恶的眼光来看待生活的一切，喜欢独来独往。似乎他还以伤害弱者为乐。生活对他来说是艰辛的，但也像虚无的游荡。

马洛伊在故事之初开始衰老，到结束时就更衰老了。故事发展到第二部《马隆死了》(*Malone Dies*)，他和其主角马隆就合二为一了。

在第二部开始时，马隆和马洛伊一样躺在床上。为了忘却自己的烦恼，他不停地给自己讲一些毫无意思的故事。他把自己关在小屋里，开始他弥留之际的内心游荡。

第三部《无名的人》(*The Unnamable*)既无故事，又无具体的形象，只听见一个人在讲话，也不知道这个人是谁，他甚至连名字都没有。

《马洛伊》是这三部曲中的最核心的一部，贝克特有力地抨击了事物的旧秩序。

虽然贝克特最主要的作品是小说，但他仍以戏剧家著称，因为他在戏剧方面的成就最突出，影响最大。1969 年他获诺贝尔文学奖，瑞典皇家学院对他的戏剧有这样的评论："他那具有新奇形式的小说和戏剧作品使现代人从精神贫困中得到振奋"，他的戏剧"具有希腊悲剧的净化作用"。

十、当代文学（1930—1990）

1. 狭隘民族主义对文学创作的影响

爱尔兰经历了长期争取民族独立的斗争，在 1921 年

宣告成立了自由邦。本地信奉天主教的资产阶级取代了信奉新教的英爱新兴特权的统治，他们对作家持怀疑的态度，天主教会更是如此，还把矛头指向作家，1929 年通过的文学出版物审查法（The Literary Censorship Act of 1929）就是一个例证。

这个法案出台之初是为了对付具有威胁性的大众传媒年代的黄色出版物的，现在就成了对文化和社会意识控制的手段。这个法案为多数人所接受，因为他们把它看成捍卫盖尔和天主教特色的堡垒，这也是 1916 年起义的先烈为爱尔兰独立献身的事业。在随后的 37 年中，一切审查都严格地按照这个法案的各种条款执行（1967 年对这个法案律作了修改，大大地放宽了它的执行情况），大部分现代经典著作都被查禁。所以不少爱尔兰读者无法读到它们。

爱尔兰作家也受到这种法律条款的困扰，几乎没有一位知名的爱尔兰作家是没有受到伤害的。有趣的是，这些作家由于在国内作品被禁止反而使他们在世界上的影响扩大了。由于审查法的初步实施和狭隘地方主义造成的畸形的发展，许多作家的文学创作与社会隔绝。欧洲知识和艺术生活的发展，乔伊斯、叶芝、贝克特在这一时期的突出贡献，在爱尔兰几乎无人知晓。因此在这

些年，爱尔兰作家很少涉及形形色色集权主义对个人尊严的威胁，很少以科学、哲学和心理学革命的观点了解人类自己和他们工作所在的社会。他们的作品关心的是个人道德的和有民族特色的社会局部问题，而很少涉及20世纪后殖民主义经历更加广泛的问题，因此他们触及的是一般为人们默认的社会生活的地方模式。

1922年由于派别分歧所导致的爱尔兰内战影响了整整一代爱尔兰作家。在1922年至1923年内战之后，新独立的国家压制那些认为和英国签订协议是对共和事业的背叛的派别。事实上，在统一的民族文化观念上的派别区分是不容忽视的。在文学上，内战前，爱尔兰作家倾向浪漫；战后，爱尔兰的作家则倾向于保守，因为作家难以把握这个动荡不定的社会，他们对社会的不满在作品中往往表现出一种冷嘲的基调。

在一个以农村为主体的社会中，农民和小城镇的杂货商决定了道德和知识的氛围。在20到30年代，南北爱尔兰的作家开始选择自己的文化活动范围，这就是他们创作的地方主义时期。二战期间（1937—1945）爱尔兰保持中立，它的孤立就进一步加强了这种地方主义。

30到40年代，爱尔兰作家面临的狭隘的地方主义要比1916年起义前的状况更为严重。那时的文化民族主义

具有更广泛的包容性，也给人一种真正的文学艺术创作的感受。浪漫的民族主义的理想也要求一种热情奔放和英雄气概的象征。

丹尼尔·科克里（Daniel Corkery，1878—1964）对爱尔兰的文学和文化历史有十分细致和深入的研究，影响是很大的，但观点比较偏窄。他的作品《隐秘的爱尔兰》(*The Hidden Ireland*，1925）和《辛格与英爱文学》(*Synge and Anglo-Irish Literature*，1931）反映了他对爱尔兰运动的支持，对他们恐外、社会优势和盲目自负观点的支持。

乔治·拉塞尔（AE）在 1928 年《爱尔兰政治家》(*The Irish Statesman*）杂志上指出，当时主要的社会氛围反映了协议签订前充满浪漫期望的年代特征。在 20 世纪 20 年代和以后的 20 年出现的重要的现实主义散文都反映了这种社会气氛。在这样的背景下，只有现实主义才是唯一合适的文学艺术创作形式。拉塞尔为保持革命前那一时期的现实主义作了不懈的努力。在 20 年代，他反复强调爱尔兰传统是由多种因素构成的，如果对这一点熟视无睹，受损害的将是这个民族本身。

爱尔兰运动的观点是，盖尔天主教传统有一种同化的力量，它将把所有国内的其他文化形式都吸收进来。

拉塞尔则看到，一种更广泛的文化综合体，才能产生更丰富的爱尔兰特色。在杂志的说教的栏目中，拉塞尔要求作品应有英爱的文化特色，特别强调文艺复兴。所以在《爱尔兰政治家》上这种辩论和主张就成为新现实主义作品的一部分。这个文学杂志由于刊载不同观点的争论文章和对新生国家日常事件详尽分析的文章而赢得了读者的欢迎。

1940 年爱尔兰短篇小说家肖恩·奥费朗创办了《钟》杂志（*The Bell*）。17 年来，杂志系统地刊载了有真知灼见、批评爱尔兰社会秩序的文章，它为许多爱尔兰作家提供了发表文章的地方。《钟》的副标题告诉读者，它是“爱尔兰生活的调查”，杂志第一期的社论说：“这是你们的杂志。”杂志不受某种思想的限制，但它必须充分反映爱尔兰生活的现实。社论要求“诚实”和“现实主义”，并以冷眼来评估国家的资源和发展状况。奥费朗主张一种实用的试验的爱国主义。

2. 当代小说

从 30 年代到 60 年代，在爱尔兰文学史中，最有爱尔兰特色的文学形式是短篇小说。它的主要特点是现实主义，以爱尔兰人的日常生活作为主题的素材。最有代表

性的文学期刊有《爱尔兰政治家》和《钟》，刊物上大部分作品反映的是革命后小资产阶级社会过渡时期的情况，表现了有它自己习俗、法律和价值观的一个过时的与世隔绝的农村社会，而这个社会却要面对一个新的现代化教会、国家和法律势力对陈旧的实践的干预。个人的自由、创作和感情的满足就不时地会受到褊狭的生活模式的压抑。旧的道德规范和陈腐的观念窒息了独立前所爆发出的革命活力，因此有特色的爱尔兰短篇小说创作运动就要努力冲破这种阻力，使这种被人们发现但未释放出来的激情得到宣泄。

这一时期短篇小说的兴起和爱尔兰的社会、文化密不可分，但小说中叙事者娓娓动听的亲切口吻还是得益于爱尔兰的口语传统。假如深入研究爱尔兰短篇小说，我们从中不难看出爱尔兰社. 会变迁的征兆和轨迹。

30 年代的小说总的说来仍偏向保守，虽然乔伊斯的《尤利西斯》在 1922 年已经出版，但它并没有影响到奥康纳和奥弗莱厄蒂的小说体系。试验性小说还是后一个时期的事，属于弗兰·奥布赖恩、塞缪尔·贝克特和更年轻一代人的事。造成这种状况的根本原因还在于作家本身——他们过分地关注人与人之间、个人与社会之间的矛盾和冲突；他们过多地注重环境，而又处在一个迅

速变化和难以捉摸的社会里，就很难把握自己的爱和恨。他们在孤立主义约束人们思想的社会里，也遇到了各种难以逾越的障碍，这就使得小说无法得到真正的繁荣。一些长篇小说家转向创作短篇小说，因为短篇小说可以避免涉及影响人物的环境和事件发生的背景，而且能够迅速地捕捉生活，对事件做出反映。因此短篇小说在革命后期得到很大的发展。奥弗莱厄蒂、鲍恩、奥康纳、奥费朗、拉文等对他们所处的社会都作出了强有力的反应。这一时期成就突出的作家有：

奥弗莱厄蒂(Liam O'Flaherty,1897—1984),他除了写下了反映他在阿兰群岛生活的《黑色的幽灵》(*The Black Soul*, 1924)、历史性小说《饥荒》(*Famine*, 1937)、反映革命时期斗争的《告密者》(*The Informer*, 1925) 外，还写下了许多短篇小说。他特别擅长描写岛上生活、节日礼仪、动物和人类的活动。

伊丽莎白·鲍恩 (Elizabeth Bowen, 1900—1973) 写的《鲍恩庭院》(*Bowen's Court*, 1942) 表达了她对爱尔兰生活的眷恋和对祖国的同情。

弗兰克·奥康纳 (Frank O'Connor, 1903—1966) 以他反映英爱战争的《民族的客人》和描写儿童心理的《恋母情》等优秀短篇而被人们称为短篇小说大师。

肖恩·奥费朗（Sean O'Faolain，1900—1991）以英爱战争和爱尔兰内战为背景，写下了《仲夏夜的疯狂》（*Midsummer Night Madness*，1932）、《一袋铜币》（*A Purse of Coppers*，1937）等短篇小说集。

拉文（Mary Lavin，1912—）的小说表面上看来是描写中产阶级舒适富裕的生活，但她真正关心的是中产阶级的价值观念。她以外柔内刚的语言深切地揭示了中产阶级价值观的庸俗和脆弱的本质。

如果说30年代乔伊斯的《为芬尼根守灵》打破了传统的文学形式，开辟了语言试验的新领域，那么贝克特的《墨菲》（*Murphy*，1938）和奥布赖恩（Flann O'Brien）的《双鸟嬉水》（*At Swim-Two-Birds*，1939）则是以不同的荒诞派小说打破了传统的小说模式。奥诺兰（Brian O'Nolan，1911—1966）的笔名奥布赖恩更为人们熟悉，他的小说《双鸟嬉水》一开始，讲故事的人就告诉读者他要写三个故事，然后三个故事在同一层次上相互交叉、平行地向前发展，最后汇合到一起结束。这和传统的小说在技巧上大相径庭，颇有新意。

到了50年代，爱尔兰社会又有很大的改观，除了政府领导层的更换之外，年轻的一代接替了那些为民族独立作出贡献的老一代，一批新的作家也成长起来。他们大都是

二三十年代出生，没有老一辈革命理想的束缚，特别是二次大战后，欧洲和北美洲社会的迅速变化，使更多的人把目光转向世界，他们中间不少人到国外——英国、美国、欧洲和非洲去寻找他们的事业。这一时期的重要作家有：

布赖恩·莫尔（Brian Moore，1921—1999）是这一时期典型的爱尔兰小说家。他生活在国外，但意识到自己民族的根，把爱尔兰的背景和世界的前景看得一样重要。

威廉·特雷弗（William Trevor，1928—）喜欢写跨文化的小说。他笔下的人物许多是怪诞的不适应环境的人，剖析他们的心理活动成了他的特别喜好。

埃德娜·奥布赖恩（Edna O'Brien，1930—）的小说着重描写人物与传统的家庭观念和教育的决裂，以及在现实面前要做出抉择的心态。人物经过反思、怀旧，最后怀着痛苦的心情回到儿童时代所生活的故土。小说强调个人，并揭示人物的内心世界。这也是这个时期小说的特点之一。

探索自我的小说还有约翰·麦加恩（John McGahern，1934—）的小说《警察局生涯》（*The Barracks*）。

50年代后的作家不像老一辈作家那样期望通过历史寻求答案，或是借助历史使问题显得更清晰，他们并不认为探索历史有什么现实意义。如朱丽娅·奥费朗（Julia

O'Faolain, 1932—）的《墙壁中的女人》（*Woman in the Wall*），它并不是传统意义上的历史性小说，而是通过一个混乱的社会，表现人物的心态，探索长期存在的人类本性中的那些似是而非的东西。

到了六七十年代，除了有新一代作家的作品不断问世，老一辈作家仍不甘落后，如迈克尔·法雷尔（Michael Farrell，1899—1962）在生前写出的一部五卷本巨著《你的泪水可能停止》（*The Tears Might Cease*）经他的朋友蒙克·吉本（Monk Gibbon，1896—?）的精心编辑，删去了近十万字，于1963年出版，成为一本畅销书。蒙克·吉本本人也出版了伤感小说《爱情的气候》（*The Climate of Love*，1961）等作品。帕特里克·博伊尔（Patrick Boyle，1905—1982）出版了《像任何别的人一样》（*Like Any Other Man*，1966）等多部小说。老作家弗朗西斯·斯图亚特（Francis Stuart，1902—2000）1973年出版了《黑名单：H部分）（*Black List*，*Section H*），赢得了社会的赞誉。劳伦斯·达雷尔（Lawrence Durrel）在《纽约时报书评》（*The New York Times Book Review*）上说，这是一本"最具突出想象力的书"。这部小说表现了斯图亚特对艺术家和社会关系的看法："艺术家必须不顾个人安危生活在传统观念的前沿阵地。"之后他还出版了长篇小说

《纪念》(*Memorial*, 1873)和《在头上的一个窟窿》(*A Hole in the Head*, 1977)。

引人注目的新一代作家还有尼尔·乔丹(Neil Jorden, 1950—)、罗迪·多伊尔(Roddy Doyle, 1958—)、伊达·戴利(Ita Daly, 1945—)、约翰·班维尔(John Banville, 1945—)、德莫特·希利(Dermot Healy, 1947—)、罗南·希南(Ronan Sheehan, 1953—)、艾丹·马修斯(Aidan [Carl] Mathews, 1956—)和德莫特·博尔杰(Dermot Bolger, 1959)等,限于篇幅不能在此一一再作介绍。

当代爱尔兰小说家的境况要比30年代的条件好得多,而且他们也取得了很大的成绩:首先他们可以更集中地、忠实地、直率地表现人的情感,反映人类错综复杂的本性,而不必过多地顾虑它的性质和社会后果;第二,基于对人类本性无论在哪一个阶段都无多大改变的认识,他们对过去采取了更加怀疑的态度;第三,作家采用了更加活泼的创作形式和手法:松散的结构、不连贯的历史、幻想和幻觉——一切乔伊斯以后小说家的手法都用上了,如弗朗西斯·斯图尔特(Francis Stuart, 1902—),他既不属于自然主义、现实主义者,又不属于实验的现代主义者,而是把作品看成探索心理的手段,

试图开创一条前人未走过的路；最后，也是最重要的一点，他们无论在人物、背景、主题、隐喻等方面，都摆脱了狭隘的地方主义而面向世界。这都说明当代爱尔兰小说已迈出了新的一步，正在健康地向前发展。

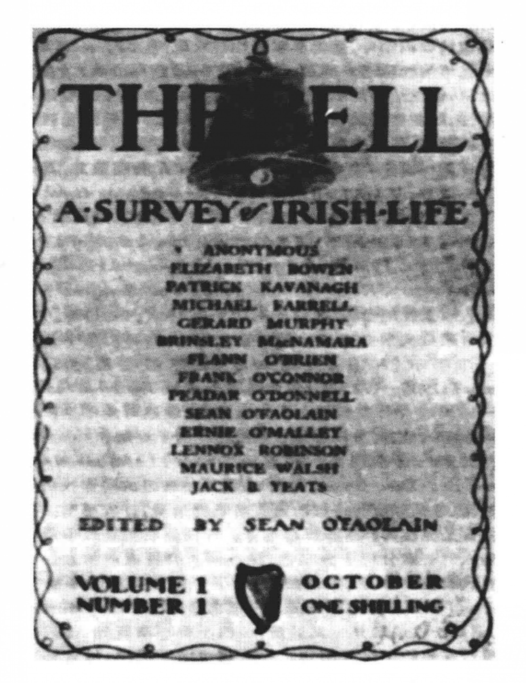
奥费朗

肖恩·奥费朗（Sean O'Faolain, 1900—1991）1900年2月生于科克郡，早在大学学习期间，他就参加了爱尔兰共和军的活动，为了表达他的政治信仰，他把原来的姓名约翰·惠兰（John Whelan）改为爱尔兰语的相应名字肖恩·奥费朗（Sean O'Faolain）。在共和军服役之后，他继续他的学业，在科克大学学院取得爱尔兰语和英语硕士学位，后在美国哈佛大学获得硕士学位。毕业后先后在波士顿和英国教书，最后他回到爱尔兰，从事专业写作。迄今他共发表了十集短篇小说集，三部小说，一个剧本和无数篇散文，其中包括一些文学批评，如《消亡中的英雄》（*The Vanishing Hero*，1956）。他还写过艾蒙·德瓦莱拉、康斯坦斯·玛基耶威茨、丹尼尔·奥康奈尔、休·奥尼尔、卡迪纳尔·纽曼的传记，[*Biographies of Eamon de Valera*(1933，1939)，*Constance Markievicz*（1934），*Daniel O'Connell*（1938），*Hugh O'Neill*（1942），*Cardinal Newman*（1952）]，以及他的自传《我的一生》(*Vive Moi*!，1964）等。

奥费朗是文学杂志《钟》的编辑（1940—1946），这个杂志仿效乔治·拉塞尔（AE）办的杂志《爱尔兰家园》（*The Irish Homestead*，1905—1923）和《爱尔兰政治家》（*The Irish Statesman*，1923—1930），给作家提供一个发表新作、表达对爱尔兰社会和政治不同意见的地方，为推动爱尔兰写作作出了贡献。

他的第一部小说集，《仲夏夜的疯狂》（*Mid - summer Night Madness and Other Stories*，1932）表现了他高超的写作技巧。故事借助梦境、象征和富有诗意的语言来表现情景，抒发感情。故事的背景常常是他在共和军服役的地方。许多故事对在战争艰苦环境中年轻人的心理分析十分出色，深入到人类普遍的欲念。小说集中最有代表性的作品《赋格曲》描写了一位被英国准军事“黑棕”（Black and Tan）部队追捕的爱尔兰抵抗部队的年轻人，在他逃跑的途中，遇到一位姑娘并一见钟情，但他不得不离开她，他只有把对她的爱留在他的记忆和幻想之中。故事情节简单，敌对势力之间关系处理得恰如其分，而且选择的音乐标题更有画龙点睛之妙。

奥费朗第一阶段创作以他的三部长篇小说为标志。《一群单纯的老乡》（*A Nest of Simple Folk*，1933）集中刻画了一位相继受理想主义和自我毁灭驱使的人物。利


THE ELL
A·SURVEY & IRISH·LIFE
ANONYMOUS
ELIZABETH BOWEN
PATRICK KAVANAGH
MICHAEL FARRELL
GERARD MURPHY
BRINSLEY MacNAMARA
FLANN O'BRIEN
FRANK O'CONNOR
PEADAR O'DONNELL
SEAN O'FAOLAIN
ERNIE O'MALLEY
LENNOX ROBINSON
MAURICE WALSH
JACK B. YEATS
EDITED BY SEAN O'FAOLAIN
VOLUME 1
NUMBER 1
OCTOBER
ONE SHILLING

《钟》杂志

奥·唐奈（Leo Donnel）找到了激励他为共和国事业奋斗的目标，但他却在复活节起义中献出了生命。《仅有的鸟》（*Bird Alone*，1936）描写的是同一主题，但突出了在爱尔兰信奉国教派的破坏势力，他把这部小说称为“罪恶与信奉国教”，小说中的人物没有达到英雄的地位，而这一地位是持续强有力的主题所必不可少的。《回到爱尔兰》(*Come Back to Erin*，1940）处理的主题是奥费朗所熟悉的。它描写了居美爱尔兰人的浪漫主义态度，他们忘记了政治斗争，而去推崇神圣爱尔兰的神话。主人公体验了理想主义和热诚的破灭，奥费朗隐含地把他和当代爱尔兰所发生的事情作相应的对照。概括地说，这三部小说，每一部都集中描写一个反叛人物，表现了他对所处社会环境那种正统态度的反抗，而在这个过程中，他受到了痛苦和失望的打击。奥费朗探索了个人反抗所产生的更深远的影响、历史遗留下来的东西以及现代爱尔兰人被束缚在一个复杂的政治和社会态度罗网之中而无法脱身的问题。长篇小说涉及范围广，但往往失去力量和中心，短篇小说的精炼更适合奥费朗的敏锐的才智。

奥费朗的第二部短篇小说《一袋铜币》(*A Purse of Coppers*，1937）表现出他更加熟练的技巧，但刻画人物不如以前有力量。他最出色的短篇小说集应该是《发明

罪恶的人和其他故事》(*The Man Who lnvented Sin and Other Stories*, 1948)。短篇小说集以之命名的“发明罪恶的人”写得尤其出色。一对修士和一对修女在夏日来到讲盖尔语的地区以期提高他们的爱尔兰语水平。他们参加了一次游船上的唱歌娱乐活动，被当地禁欲清教徒神甫指控为不道德。在爱尔兰，性受到压抑，墨守社会成规的力量如此强大，参加活动的人们被吓得不知所措，只有编织谎言，才得以解脱。这位“蛤蟆”神甫就是消极势力的工具，正如标题所示，他就是发明罪恶的人，就是他扼杀了年轻人的纯真和欢乐。故事显然是一个调和的结尾，但小说的最后的一句话却和这一调和的结尾相悖，神甫声称当时是由于“关注”这些“无辜的孩子”，不得不“吓唬”他们一下。然后他在周围教民的尊敬问安声中，拖着长长的影子心安理得地走了。

《我记得！我记得!》是奥费朗1961年的小说集，代表了他最成熟和公允的观点。以“我记得！我记得!”为集名的这一篇，描述了一位记忆力甚强的农妇。她记住了所有过去发生的事情和有关传说，这却构成了对她妹妹幸福的威胁。她妹妹舒适的生活是建筑在幻想的基础上的，所以现实的生活和她臆想中那种十分丰富多彩的生活是相悖的，因此借以维系她自己的信念也就受到威

胁。小说表现了两种势力的对立，主题有趣，人物刻画使人信服，作者没有指责和批评任何一方。

奥费朗的另一部小说集《外交和其他故事》(*Foreign Affairs and Other Stories*, 1976）着重于更复杂的人物刻画，以及对当今事态的关心，但主题涉及的方面是我们所熟悉的：爱情的复杂性，个人对幻想期望的必要，派别和社会成规的约束势力和现代化所造成的困难。“忠实的妻子”描写了一位法国外交家和一位都柏林妇女的艳情。这位妇女同意和他有两性关系，但她最后仍然恪守维护她以前的宗教和社会的态度。就像他的最出色的短篇小说，它总是以同情的甚至幽默的口吻来讲述，所以小说中的人物被人理解，他们是善良的，也就是说，他们有缺点但却是可爱的。短篇小说集《消失的英雄》(*The Vanishing Hero*, 1956）反映了奥费朗所坚持的创作原则——简洁，主旨明确。也可以看出他小说创作的鲜明观点：他不强调情节，而是用直接精练的语言取得效果；他不着意渲染讲故事的气氛，这样个人的热烈感情和神秘的成分就少一些，而现实主义的东西就多一些。他以契诃夫的短篇小说作楷模，契诃夫的小说都是经过精心推敲的，它所包含的只是细节和事件的精华，但契诃夫却以讽刺和同情来审视一切。

在奥费朗审视自己早年生活时，契诃夫的典范作用是显而易见的。他的自传《我的一生》不是表现一种怀念心情，而是引发出确切的东西和人物明确的观点，启发人们去认识回忆历史的重要性。只有通过不断和他自己孩提时对话，对年轻时的理想和目标回忆，作家才能创造出有价值的艺术。奥费朗不仅在回顾他自己生活的事实中，在他的文学活动中，而且在他的所有的小说创作中认识到对祖先的回忆的重要性、文化和个人遗产的重要性。但他不只是向后看，作为《钟》的主编，他鼓励年轻作家如布兰登·毕恩、詹姆斯·布伦基特去创作，同时也发表当时爱尔兰最优秀的作家，如弗兰·奥布赖恩、弗兰克·奥康纳、皮达·奥康奈尔和奥斯汀·克拉克等人的作品。他期望扩大他作为一位作家的目标，提高他的民族的欣赏水平，与禁锢人们思想和否定生活的势力作斗争，如审查制度和社会旧成规，使爱尔兰立足于现代世界之中。在他的作品中，他已经达到了这些目标。

奥费朗的妻子艾琳·奥费朗是一位成功的儿童作家，他的女儿朱莉娅（Julia O'Faolain，1932—）是一位受到赞赏的长短篇小说家。

拉文

玛丽·拉文（Mary Lavin，1912—1996）是一位短篇小说家。她1912年出生于美国马萨诸塞州的沃波尔（walpole，Massachusetts），1921年随父母回到了爱尔兰。她不像奥费朗和奥康纳经历过早期的民族解放斗争，都柏林大学学院毕业后，她和律师威廉·沃尔希结婚，就分别在米思郡的贝克蒂夫和都柏林居住。她的大部分短篇小说都以中部爱尔兰为背景，所关心的是人际关系。谢默斯·迪恩曾说，她的创作题材的性质可归纳为“对爱本性的、耐心深入的探讨”。她自己也说“短篇小说就是对人类心灵的深入研究……正如科学家在显微镜下研究标本一样。”

玛丽·拉文是一位现实主义作家，但她对世界的看法基本上是悲剧性的。她常以生动幽默的笔触来描写家庭日常生活的各个方面，如圆满和不幸的婚姻关系，家庭的紧张关系，父母和孩子之间的关系，兄弟姐妹的关系，个人和社会和教会的关系，儿童的争斗、寂寞、贫困和社会各阶层与社会秩序等有关问题。她常用的主题是为了摆脱社会的束缚而争取个人的自由，《遗嘱》就是一个例子。她写过两部小说：《克卢街的房子》（*The House in Clewe Street*，1945）和《玛丽·奥格雷迪》（*Mary O'Crady*，

1950)，但她最优秀的作品仍是短篇小说，她的小说集有：《贝克蒂大桥的传说》(*The Tales of Bective Bridge*, 1942)、《久远以前》(*The Long Ago*, 1944)、《贝克家的媳妇们》(*The Becker Wives*, 1946)、《在萨利加普》(*At Sallygap*, 1947)、《一个孤独的女人》(*A Single Lady*, 1951)等。拉文讲故事的方法和形式多种多样，人物类型的范围也很宽广。她的两篇描写岛上生活的故事《巨浪》(*The Great Wave*)和《绿色和黑色的坟墓》(*The Green Craye and the Black Craye*)在写法上和《遗嘱》(*The Will*)或《雨天》(*A Wet Day*)就大相径庭。

《遗嘱》讲述的是康洛伊家小女儿被剥夺继承遗产权利的故事，但它揭示了诸多令人深思的社会问题，如宗教在人们生活中的重要地位，以及对死亡的态度等。作家威廉·特雷弗指出："拉文在写有关爱尔兰乡村、普通的老百姓和那些局部不起眼的事情的时候，创造出了一个个小小的世界，它们正是更大世界的缩影。"

康洛伊家的小女儿拉莉因为母亲去世回家。她母亲因为不赞成她的婚姻而在遗嘱中没有给她留下遗产。她并不在乎没有分得遗产，但使她难受的是，母亲到死都没有原谅她。为了安慰母亲的亡灵，她在回城的路上去找了教区的牧师，请他为母亲的亡灵祈祷。

拉莉的兄姐都要她不再靠招收房客来维持生计，说这样有损家庭的体面："我们的妹妹在城里是个女房东，我们感到脸上都没有光彩。母亲也不会原谅你，她可能会原谅你的婚姻，但绝不会原谅你降低身份去招收房客。"拉莉是个急性子，她热心但不谙世故，尽管饱尝了生活的艰难，但仍坚持自立，不要兄姐的接济，也没有听从他们的劝告。哥哥马修说他现在开始理解了为什么母亲说她固执得像一棵树。他们的同情变成了不满和敌视。

作者以象征的手法突出了拉莉的性格，当她想到一棵枝叶繁茂的参天大树时，她的脸上就泛起厂青春的阳光。树叶在阳光中闪烁象征着她自然的活力，这和她家人的冷酷、拘谨与偏见形成了鲜明的对照。天空就像插在少女帽上的羽毛一样的湛蓝，作者再次提到拉莉在结婚那天插在帽上的羽毛，起着前后呼应的作用。拉莉要用自己的钱请牧师为母亲做弥撒，含蓄地表现了她宽广的胸怀。她拒绝兄姐的劝告，表明了她不仅摒弃而且针砭了以他家人为代表的中产阶级狭隘的价值观。通过作者朴素的语言，我们看到了她对社会庸俗价值观念的有力鞭笞。正如谢默斯·迪恩所说，这些小说不是道德故事，它们是含蓄地而不是直接地表述它们的意见。

鲍恩

鲍恩（Elizabeth Bowen，1899—1973）生于都柏林，但她成年后大部分时间生活在英格兰。1928 年父亲去世后，鲍恩继承在科克郡的房产，“鲍恩庭院”，她是在 1952 年丈夫死后才搬到那里住的。有关的情况，她在《鲍恩庭院》（*Bowen's Court*，1942）的回忆录中有详细的叙述，表现了她对爱尔兰生活的眷恋和对祖国的同情。1960 年她回到英格兰，直至 1973 年在伦敦去世。她一生共写了十部小说，七十多篇短篇小说、回忆和评论等。她首先发表短篇小说。第一部短篇小说集题名为《邂逅》（*Encounter*，1923）。《去年九月》（*The Last September*，1929）是她最早发表的小说，也是最优秀的小说之一。其他小说有：《巴黎的住宅》（*The House in Paris*，1935）、《心死》（*The Death of the Heart*，1938）、《日中》（*The Heat of the Day*，1949）、《伊娃·特劳特》（*Eva Trout*，1969）等。鲍恩在创作风格上和美学感性上受到英国现代主义文学的影响。她重视写作技巧与文体修辞，善于以寥寥数笔勾画出故事发生的场景，赋予其特殊气氛，成为表现人物的有机部分。鲍恩的作品常常表现出一种现代生活潜在的危机感，她试图通过作品，探索人们在失落中的不同精神感受。

《去年九月》以英爱冲突的历史为衬托描述了居住在“大房子”中的英裔爱尔兰的上层生活。作者巧妙地把个人的生活和当时的历史背景结合在一起，通过对比，使每一个故事成了对另一个故事的评论，从而使故事向深层发展。当时爱尔兰正处在独立战争（1916—1921）之中，爱尔兰共和军正与英军作战。在这种形势下，住在大房子里的女儿洛伊丝·内勒（Lois Naylor）和英国军官杰拉尔德·莱斯沃思（Gerald Lesworth）相恋，可以设想他们之间的关系注定是要失败的。故事结尾，杰拉尔德·莱斯沃思遭伏击而丧命，当地的三所“大房子”也都被夷为平地。故事的结局标志着以“大房子”所代表的建筑及其生活方式的毁灭和结束。随着英裔爱尔兰人上层统治势力的消亡，社会也发生了很大的变化。在鲍恩之后的爱尔兰小说中所反映“大房子”的情况也就不相同了。虽然从1930年至今，“大房子”仍然还出现在小说里，但它的作用只是一种怀念性质的，一种形象的记忆，表示政治上的保守主义，甚至是对当代文化的鄙视。总之它已成为欧洲人思想中许多浪漫主义遗迹之一。

鲍恩有些小说的背景是二次大战的伦敦，小说中的女主人公是一些流落他乡的人——孤儿、离异者。《日中》的结尾形象地表现了二战笼罩下的气氛：一位母亲

抱起在婴儿车中的孩子，让他看天空中向西飞去的三只天鹅，返程的轰炸机群就刚从这里飞过。

奥康纳

弗兰克·奥康纳（Frank O'Connor，1903—1966）是爱尔兰著名短篇小说家。他的真名是迈克尔·奥多诺万（Michael O'Donovan），1903 年 11 月 17 日出生在科克市，由于家境贫寒，他 12 岁辍学，在他的《独子》（*An Only Child*，1964）中，他对他的早期生活有生动的描述。后来他在丹尼尔·科克里的指引下学习了爱尔兰语。爱尔兰语为他打开盖尔民族过去的丰富文学艺术宝库，为他的创作提供了广阔的前景。迈克尔受到科克里强烈民族感情的影响，加入到志愿者的队伍，在内战爆发时成了坚定的共和军的一员，曾因参加共和军的活动而被捕入狱。

1923 年他在农村学校教授爱尔兰语，后在科克、威克洛、斯莱戈和都柏林图书馆任职，结识了 AE 和叶芝。他最早以奥康纳的名字在《爱尔兰政治家》杂志发表文章，在很短的时间里就为这个杂志撰写了 75 篇文章。后来他加入了阿贝剧院的董事会，并成为都柏林文艺界的重要人物。

奥康纳熟练地掌握了爱尔兰语，成功地把 7 世纪到

19 世纪大量的爱尔兰语诗歌译成英语，如布赖恩 · 梅里曼的长诗《夜半宫廷》等。

他的主要成就在短篇小说，《民族的客人》(*Guests of the Nation*, 1931) 是他的名篇之一，他的第一部短篇小说集就以它命名。奥康纳笔下的人物有农民，也有城市居民，包括那些信奉天主教的中产阶级各种类型的人物，但他特别关注那些“小人物”的生活经历。他善于捕捉人们生活经历中爆发出的生命火花，揭示那困扰人们的寂寞或厌倦的心境。

奥康纳是一个极富同情心的人。他的理想主义思想常常是过于活跃，而失望的痛苦又是那样深重。他个人的事常常卷入一种无限的对立的感情冲动之中，但他的作品却是规范、自制的典范，表现出他的斗争精神。他对艺术完美的追求和为个人自由奋斗的精神在他的短篇小说和翻译作品中表现得尤为突出。他对作品精益求精的态度则到处可见，为了求得语言精练和口语化，他尽力删去教条及抽象的语言和那些琐碎不相干的东西，可以说他的作品无一不是千锤百炼的结果。

1940 年对所有爱尔兰作家来说都是一条分界线：叶芝已经过世，二次大战已经爆发，爱尔兰实行了对出版物的严厉审查制度，英国的图书市场急剧萎缩，美国通

常的出版渠道对奥康纳这一代作家关闭了。有些作家像乔伊斯那样流亡国外，但奥康纳留下了。这时由奥康纳的好友奥费朗主编的《钟》问世了，它为许多作家提供了发表作品的机会，并为掀起本世纪文学创作的第二次浪潮起了重要的作用。奥康纳在最初几年担任了该刊诗歌栏的编辑，为刊物的发展作出很大的贡献。他写散文、评论和一些尖锐的致编辑部的信，还在杂志上发表了他最好的短篇小说，如《新婚之夜》(*Bridal Night*)、《通往乌梅勒的漫长道路》(*Long Road to Ummera*) 和一些翻译作品。

奥康纳到出版他第三部短篇小说集时，把小说创作领域进一步拓宽了。《野苹果酱》(*Crab Apple Jelly*，1944)就充分地体现了他多样的写作技巧，如他对讲话的声音、广播员的声音的探讨。《通往乌梅勒的漫长道路》是关于一个老妪希望死后安葬在她家乡人民居住的山里的故事，讲话的口语化特点要比其他任何作品更为突出。

1950年他应邀去美国讲学。在他旅居美国期间，他写出了许多成功的作品。特别成功的是描写儿童和成人心理的故事，如《恋母情》(*My Oedipus Complex*)、《醉汉》(*The Drunkard*)和《我的第一次忏悔》(*My First Confession*)等。那表面上看来简单而实际上意蕴深刻的作品深深地

打动了美国读者的心。《在路途中的镜子》(*The Mirror in the Roadway*, 1956) 和《孤独的声音》(*The Lonely Voice*, 1962) 都是根据他在美国的经历写出来的。《反思》(*The Backward Look*, 1967) 是有关爱尔兰文学史的一部书，是在他去世后发表的。第一部分奥康纳作为一个翻译者谈爱尔兰语爱尔兰文学，第二部分作为英爱短篇小说家谈英语爱尔兰文学。向后看有助于事物的发展，实际上他是对两种文学的结合作出评论。

《民族的客人》(*Guests of the Nation*, 1931) 讲述了英爱战争中所发生的一件事。标题本身就具有讽刺性；因为两名英国士兵根本就不是什么客人，而是被爱尔兰共和军关押的人质。共和军扣押他们为的是关押在边远城市的爱尔兰士兵不被英国人杀害。霍金斯 (Hawkins) 和贝尔彻 (Belcher) 这两名无辜的英国士兵在成为人质后很快就和爱尔兰的守卫成了朋友。

后来，爱尔兰士兵还是被英军杀害了。于是上面命令下来，决定处死这两个英国士兵。看守他们的诺布尔被迫把他们押到附近的沼泽地，把他们枪毙了。爱尔兰共和军守卫回到了驻地，老妇人正为死者祈祷。

这是一个冷酷、感人的故事，在平淡中见不凡。作者深沉的关切和简洁的风格给人们留下了深刻的印象。

无辜的人们成了战争的牺牲品，引起了人们的同情。人们怀疑共和军的做法，感到良心受到了谴责。

这篇小说表现了作者在处理这一主题时的胆略和独创性，正如在小说中我们看到的，信仰民族主义的爱尔兰人多诺万和信仰社会主义的英国人霍金斯，他们的理想在严峻的现实面前都失去了意义。永恒的沉默和无限的空间就是我们在故事结尾所能听到的一切。虽然作者认为这部作品的不足在于他当时在写作过程中过多地受到了艾萨克·巴贝尔（Isaac Babel）的影响，但它仍不失为一篇佳作。这篇小说是奥康纳于 1963 年，即去世前几年再度修改过的。他删去了一些口语对话，使文章更加凝练。这是他一丝不苟的创作态度的集中表现。

奥布赖恩

弗兰·奥布赖恩（Flann O'Brien，1911—1966）的真名是布赖恩·奥诺兰（Brian O'Nolan）但他的笔名奥布赖恩更为人们熟悉。盖尔语对他并不神秘，他的第一本书《可怜的嘴》（*An Béal Bocht* [*The Poor Mouth*]，1941）就是用盖尔语写的，1964 年翻译成英文。他最有影响的小说除了《可怜的嘴》就是《双鸟嬉水》(*At Swim-Two-Birds*)，这是奥布赖恩的第一部试验性小说，此书在 1939 年初版时未引起多大反响，直到 60 年代再版时才受到评论界的

推崇，后被安东尼·伯吉司列为现代小说佳作之一。《第三个警察》(*The Third Policeman*，1967) 是奥布赖恩的第三部小说，1940 年写完，但被出版社拒绝，直到 1967 年他去世后才得以出版。由于《第三个警察》出版受挫，奥布赖恩从 1940 年开始以笔名迈尔斯 (Myles nag Copaleen) 为《爱尔兰时代》(*The Irish Times*) 每周专栏撰稿，直到 1966 年去世。他在报刊上发表的这些文章和《可怜的嘴》及《双鸟嬉水》都收入 1968 年出版的《迈尔斯优秀作品集》(*The Best of Myles*，1968) 中。奥布赖恩还出版了《艰难的生活》(*The Hard Life*，1961) 和《达尔基档案》(*The Dalky Archive*，1964)。

奥布赖恩的作品在诸多方面具有 20 世纪爱尔兰作家作品的特点，但是和他同时代作家不同的是：当很多作家面对两种文化和两种文学和语言传统，感到不易适应的时候，奥布赖恩却在每一传统中信心十足地从两种模仿的作品形式中创作出他自己奇特的荒诞的世界。

书名《双鸟嬉水》由一个盖尔语地名直译而来。小说以都柏林一个大学生的生活同一个中世纪爱尔兰传说交叉对照，以表明盖尔文化遗产还远未得到很好的利用。《双鸟嬉水》情节离奇古怪，作品风格与书中众人物我行我素的性格相吻合。小说中的大学生——“我”在写一

部关于作家特雷利斯（Dermot Trellis）的书。特雷利斯笔下的人物出于对其统治的不满，想方设法对特雷利斯进行报复，使他沉睡不醒，这样他们就可以随心所欲地生活。在特雷利斯有限的清醒状态下，他塑造了一个人物——年轻姑娘希拉·拉蒙特（Sheila Lamont），芬恩·麦库尔（Finn MacCool）之女——并爱上了她。特雷利斯将希拉勾引到手后，有了个儿子，取名为奥利克·特雷利斯（Orlick Trellis）。奥利克·特雷利斯又将另外两个人物带人小说：善仙子（the Good Fairy）和恶精灵麦克菲里梅（the Pooka MacPhellimey）。随后，书中的另外一个人物沙纳汉（Shanahan）将他过去雇员所写的西部故事中的两个牛仔带人情节。后来特雷利斯的私生子奥利克在书中人物的唆使下，编写出另一个故事来惩罚和报复特雷利斯。在这个故事中，特雷利斯的地位与他书中人物的地位被颠倒了过来：特雷利斯由于罪孽深重而被带到法庭问罪，而审判官们则都是他笔下的人物。特雷利斯最后落得个神志不清而罪有应得。

在结构设计和语言应用上，作品或多或少受乔伊斯的《为菲尼根守灵》的影响。此书结构复杂，层次较多，不合常规，书中人物多是我行我素，不受羁绊。弗兰·奥布莱恩充分发挥他善于滑稽模仿的特长，运用近乎荒

诞的手法，使作品读来有趣，且富于讽刺意味。

莫尔

布赖恩·莫尔（Brian Moore，1921—1999）出生于北爱尔兰贝尔法斯特，1943 年至 1945 年期间曾被派往北非、法国和意大利服兵役，1948 年移居加拿大，曾任《蒙特利尔报》记者，1952 年起专事创作，1959 年移居美国。

尽管莫尔长期居住国外，但他的小说无不流露出他对爱尔兰的关切和忧虑。如他的第一部长篇小说《朱迪丝·赫恩》(*Judith Hearne*，1955)，该书 1956 年再版时更名为《朱迪丝·赫恩的孤寂情感》(*The Lonely Passion of Judith Hearne*，1956)，它描述的就是一位令人同情的贝尔法斯特的老处女。她富有但精神空虚，整天酗酒，无所事事。谈恋爱是否已为时太晚，对此她是否抱有什么希望，这使她陷入孤独和绝望之中，不能自拔。《牧神节》(*The Feast of Lupercal*，1957)，该书再版时更名为《爱的时刻》(*A Moment of Love*，1964)，和《冰淇淋皇帝》(*The Emperor of Ice Cream*，1965）都是以贝尔法斯特为背景，揭示了宗教对人民精神的禁锢与摧残以及其他社会问题。

莫尔还写了不少以北美为背景的小说，它们主要表

现人们如何调节自己以适应不断变化的生存环境，其中有：《金杰·科菲的运气》（*The Luck of Ginger Coffey*, 1960）、《来自地狱边缘的回答》（*An Answer from Limbo*, 1962）和《我是玛丽·邓恩》（*I am Mary Dunne*, 1968）。《金杰·科菲的运气》描写了爱尔兰人科菲移居加拿大的坎坷遭遇。《来自地狱边缘的回答》描写了一位爱尔兰作家移居美国纽约后的心路历程。

莫尔在70年代以后在写作手法上有了一些变化，从写实主义转向超验主义，更侧重于心灵世界的挖掘。这个时期的作品有：《弗格斯》（*Fergus*, 1970）、《伟大的维多利亚时代的珍品》（*The Great Victorian Collection*, 1975）等。但最令人瞩目的还要属写实主义风格的小说《医生的妻子》（*The Doctor's wife*, 1976）。小说塑造了和朱迪丝·赫恩性格决然不同的一个孤独女人的形象。她与丈夫反目之后，来到法国，后又来到英国，独自居住在一所公寓中。她在精神上丝毫没有赫恩那种孤寂无聊的感觉，而是完全地保持了自我。莫尔以朴实无华、真切感人的语言剖析了她的心态。莫尔返璞归真，回到写实主义的写作风格，表明了他创作风格的日趋成熟。应该说莫尔在欧美影响最大的小说主要还是那些写实主义的爱尔兰题材的作品。

莫尔近年来涉及政治题材的作品有：《血色》（*The Color*

of Blood, 1987)、《无声的谎言》(*Lies of Silence*, 1990)、《冷酷的天堂》(*Cold Heaven*, 1983)、《黑袍》(*Black Robe*, 1985) 和《没有别的生活》(*No Other Life*, 1993)。除小说外，莫尔还写过剧本，如《撕破的窗帘》(*Torn Curtain*, 1966) 和《奴隶》(*The Slave*, 1967) 等。

普伦基特

詹姆斯·普伦基特 (James Plunkett, 1920—) 生于都柏林。他的真名是 J. P. 凯利。他 17 岁就离开学校，到一家煤气公司工作，受到工人运动领袖吉姆·拉金的影响，不久，就参加了工人运动组织并任爱尔兰工人联合会书记员，成为吉姆·拉金的得力助手，直到 1947 年拉金去世。普伦凯特此时对文学也产生了兴趣，从 1940 年开始在奥费朗主办的《钟》杂志上发表文章。他的第一部短篇小说集《群鹰和号角》(*The Eagles and the Trumpets, and Other Stories*, 1954) 在《钟》的第 9 期 20 卷上发表。后来他出版了另外几部短篇小说集《可信赖的和被伤害的》(*The Trusting and the Maimed*, 1955) 和《短篇小说集》(*Collected Short Stories*, 1977) 等。1951 年普伦基特任爱尔兰电台戏剧助理，为电台写下了《都柏林的火枪手》、《怜悯》、《归来》等广播剧。他的剧本《站起来的人们》(*The Risen People*,) 还在阿贝剧院上演过。《贱人

之城》(*The Strumpet City*, 1969) 是一部反映都柏林生活的历史性小说, 《伙伴们再见》(*Farewell Companions*, 1977) 则是一部反映二次大战的小说。

普伦基特最著名的长篇小说《贱人之城》是以工人领袖吉姆·拉金为人物原型, 以1913年工人运动为原始素材创作而成的。小说表现了自1907至1914年间都柏林社会从工人阶级到上层阶级的十分宽广的社会层面的状况, 反映了各社会阶层的人对社会动荡的态度, 他们包括政府、军队、教会、贫苦百姓直到生活在社会最底层和被社会抛弃的人。小说全面地塑造了工人阶级中的各类人物形象: 有领导才干的罢工领班菲茨 (Fitz), 他的伙伴, 一个业余社会主义哲学家帕特 (Pat), 工人运动领袖拉金的忠实追随者马尔霍尔 (Mulhall), 也有工贼基弗 (Keever)。小说也塑造了上层阶级各种不同人物, 如神甫奥康纳, 加害于罢工工人的企业主和同情罢工工人的企业主的形象等, 从而再现了一段为爱尔兰人民难以忘怀的历史。《贱人之城》出版以后, 评论界认为这是一部难得的现实主义佳作, 它真实地反映了一个历史阶段爱尔兰人民的生活现状。普伦基特把爱尔兰人民的贫困和愚昧落后状况真实地反映出来, 充分表现了他对爱尔兰人民命运的关注。

特雷弗

威廉·特雷弗（William Trevor，1928—）出生于爱尔兰科克郡，曾就读于都柏林圣·科伦巴学院、都柏林三一学院，后移居英国德文，在那里从事他大部分的创作活动。他写过长篇小说、短篇小说、剧本和电视剧本。小说曾获得霍桑顿文学奖（Hawthorndon Prize for Literature，1964）、惠特布雷德文学奖（Whitbread Literary Award,1976）以及联合爱尔兰银行文学奖（Allied Irish Bank-Prize for Literature，1976）。

特雷弗的写作风格受到爱尔兰经典古籍《凯尔斯福音》[1]（*The Book of Kells*）、乔伊斯和狄更斯作品的影响。他的作品以其冷静、缜密、明快的散文体、讥讽挖苦、刻画人物和事件的细致入微而著称。他喜欢写跨文化的小说，常常把爱尔兰和外国的背景连接起来，如在《费利西娅的旅途》(*Felicia's Journey*)中，他把英格兰中部和爱尔兰的农村社区联系起来。在写爱尔兰题材的作品时，如《命运的嘲弄》(*The Fools of Fortune*，1983）和《花园静悄悄》(*The Silence in the Garden*，1988)，他常以英国人居高临下的眼

---

① 是一部有图案花饰的拉丁文福音书稿，并附有有关地方历史的注释，书稿相传写于8世纪，是凯尔特图案花饰书稿最精致的一部，它在一所古寺庙中发现后，现珍藏在都柏林三一学院。

光来审视其祖国的文化，揭示种族、阶级与宗教之间的隔阂，以及它们对教育、爱情、婚姻诸多方面的影响。《命运的嘲弄》是以科克为背景，讲述爱尔兰独立战争时期发生的事情。《浪漫舞厅》(*The Ballroom of Romance*，1972）讲述了人到中年的困惑和失望。这两部小说在爱尔兰最有名。谢默斯·迪恩说特雷弗描述英国的状况就像描述爱尔兰的状况一样出色。他小说中的人物常处于逆境和不幸之中，这和格雷厄姆·格林（*Graham Greene*）的小说《布赖顿硬糖》(*Brighton's Rock*）中的人物境况极为相似。在《奥尼尔旅社的埃克道夫太太》(*Eckdorf in O'Neill's Hotel*，1969）中，特雷弗塑造了可信的怪诞人物，一个性格孤僻而饶舌的阿格尼丝·埃克道夫，并成功地再现了都柏林的气氛，它犹如乔伊斯刻画的都柏林那样栩栩如生。特雷弗喜爱描写不适应环境的人的心态以及怪诞的人物与情景。这些特点在《公寓》(*The Boarding House*，1965)、《爱情专栏》(*The Love Department*，1966）中都可以看到。《公寓》描写了房客之间错综复杂的关系，最后还导致了一起怪诞的公寓纵火案。《爱情专栏》叙述了某杂志“爱情专栏”的记者爱德华跟踪调查一位名叫玻蒂缪斯·图姆的人，据说他是一个对女性颇有吸引力的人。于是爱德华开始记录图姆的艳史，但由于爱德华在一次意外事故中导致了图姆之死，“爱

情专栏”也就此结束。《戴恩莫斯的孩子们》(*The Children of Dynmouth*, 1976) 塑造了一个16岁的少年蒂莫西·格奇。格奇发现并且散布了小镇的一些秘密，使众人顿生疑团，他异想天开地认为他自己的过去和将来是何其地重要。《戴恩莫斯的孩子们》、《奥尼尔旅社的埃克道夫太太》和《公寓》都普遍地存在忧郁沮丧氛围，虽然特雷弗在小说中努力糅进一些喜剧片段来冲淡忧郁的气氛，但可能由于这些喜剧片段太离奇，它们在这种压抑的环境中无法达到预期的效果。

特雷弗以其短篇小说见长。《浪漫舞厅》(*The Ballroom of Romance and Other Stories*, 1972)是公认的经典，特别是作为小说集名的《浪漫舞厅》，还有《他们那个时代的恋人》(*Lovers of Their Time and Other Short Stories*, 1978)。其他较有名的短篇小说集有:《我们饱尝蛋糕的那天》(*The Day We Got Drunk on Cake and Other Short Stories*, 1967)、《出入豪华旅馆的天使》(*The Angles at the Ritz and Other Short Stories*, 1975)、《围篱之外》(*Beyond the Pale*[1] *and Other Stories*, 1981)和《来自爱尔兰的消息》(*The News from Ire-*

---

[1] 指英国殖民主义者控制下的爱尔兰部分地区(亦作 the English Pale, the Irish Pale)。

land and Other Stories,1986)等。这些优秀作品受到国内外广大读者的喜爱,并得到英国小说家格雷厄姆·格林、安东尼·坡威尔(Anthony Powell,1905—)和伊夫林·沃(Evelyn Waugh,1903—1966)的赞赏。

麦加恩

约翰·麦加恩(John McGahern, 1934—)是当今爱尔兰文坛上最负盛名的小说家之一。他生于都柏林,父亲是个警官,曾就读于都柏林大学学院(University College),完成学业后,一度在伦敦靠出卖劳力为生,后回到爱尔兰,在克伦塔夫(Clontarf)的一所学校任教。1963 年发表第一部小说《警察局生涯》(*The Barracks*, 1963),开始从事专业创作。主要作品还有《黑暗》(*The Dark*, 1965)、短篇小说集《夜晚》(*Nightlines*, 1970)、《告别》*The Leavetaking*, 1974)、《色情作家》(*The Pornographer*, 1979)等。活充满了现代人的孤独感,死亡的阴影笼罩着所有的生命。麦加恩以文笔冷峻著称,人物刻画有血有肉,细腻逼真,在爱尔兰文学中独树一帜。罗杰·加菲特(Roger Garfitt)评论道:"麦加恩是当代最忠诚的存在主义作家。"

《警察局生涯》(*The Barracks*)是约翰·麦加恩的成名作。小说以爱尔兰一个小镇上的警察局为背景,描述了警官里根的妻子伊丽莎白(Elizabeth Reegan)从患癌症到死

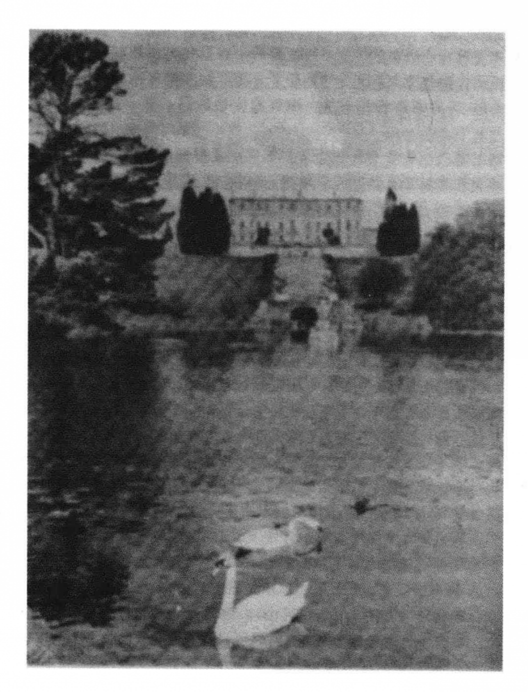
亡的经历。伊丽莎白原是伦敦的一名护士，后嫁给带着好几个孩子的鳏夫里根，住进了警察局，开始了新的生活。小说中的伊丽莎白始终都处于软弱无力、孤立无援的境地。她身患绝症，面临死亡，与丈夫也不能进行感情上的交流。严酷的人生使她愈来愈沉湎于对往事的回想中，不断地回忆起在伦敦工作的岁月以及她同一个年轻医生的爱情悲剧。死亡的日期渐渐迫近，昔日恋人临终的话语在她耳边久久萦回："生活与死亡究竟意义何在?"伊丽莎白竭力从内心世界寻找自我，越来越与外界隔绝，她观察着周围人们的宗教狂热，思索着宗教的意义……伊丽莎白在病榻上盯住来访的神父，非常明确地表示她无可向神父忏悔，神父不会给她带来任何精神上的慰藉。

故事的结局更令人感到压抑。正当里根拼命挣钱，希冀买到自己的农庄，辞去警察职务，开辟自由的生活时，伊丽莎白溘然去世。丧礼用尽了里根的全部积蓄，他本人也因过度悲伤，疏忽警察职责而被迫辞职。小说以里根的儿子的问题结束："该到点灯的时候了吗，爸爸?"在书的开始他也曾向伊丽莎白提出过同样的问题，作者通过这个提问暗示人生有如昼夜周而复始，生活是一系列从死亡到出生的循环，"任何人都不能够让别人替代遭受濒临死亡时的痛苦"。

约翰斯顿

詹妮弗·约翰斯顿（Jennifer Johnston，1930—）出生在都柏林，父亲丹尼斯·约翰斯顿是一位与戏剧家奥凯西和辛格齐名的十分知名的戏剧家，他的《镰刀与日落》（*The Scythe and the Sunset*）和《老太太说“不!”》(*The Old Lady Says* “*No*!”）这些脍炙人口的剧本受到社会的高度评价。珍妮弗就是在家庭艺术的熏陶下成长起来的一位优秀女作家。她出版了6部受到文学评论界高度赞誉的作品，并获得各种图书奖。珍妮弗出版的第一部小说《上尉和国王》(*The Captains and the Kings*，1972）就获得如此殊荣。珍妮弗小说的主题之一是关于英国乔治王朝时代英裔爱尔兰人的“大房子”，即英裔爱尔兰地主富绅的邸宅，有些小说是关于英国新教和爱尔兰天主教暴力冲突的。她的其他作品有:《大门》(*The Gate*,1973)、《到巴比伦有多远?》(*How Many Miles to Babylon*?,1974)和《圣诞树》(*The Christmas Tree*，1981）等。

《上尉和国王》的主人公，一个“大房子”里的英裔贵族的后裔查尔斯·普伦德加思特（Charles Prendergast），也是这个家族的最后一个成员。他孤独地住在这所早已衰败的庄园里，断绝了对外界的一切联系。一天，当地的一个小男孩迪尔米德（Diarmid）闯入了他孤寂的生活，他们



大房子

渐渐地建立起友谊。老人拿出他许多幼年时的玩具士兵给迪尔米德玩，令这个男孩爱不释手。他们一起设计打仗的游戏，在保育室里扮演军官和士兵的角色。但是好景不长，男孩的父母发现他们后，认为他们在搞同性恋，不许他们再来往，从此这种纯真的友谊遂告结束。老人对男孩的爱点燃了他对生活的企望，从中他也得到了感情的慰藉，老人最终怀着一颗爱心离开了人世。珍妮弗以拟人的手法表现了爱尔兰英裔上层统治的衰败和没落，成功地再现了过去的一个时代。

奥费朗

朱丽娅·奥费朗（Julia O'Faolain，1932—）以写短篇小说步入文坛。她的第一部短篇小说集《我们可以游览名胜》（*We Might See Sights*，1968）取材于众多的国际背景。小说以辛辣和讥讽的口气抨击了性的虚伪和性的压抑。她的长篇小说《被神化的和被愚弄的》，在美国出版时更名为《三个恋人》（*Godded and Codded* [*in America Three Lovers*]，1970），描写了一个少女在巴黎所经历的性冒险。短篇小说集《关在地窖里的男人》（*Man in the Cellar*，1974）探讨了有关性所引发的问题。在这篇小说集为题名的小说中，主人公尤纳受到丈夫的虐待，为了报复丈夫的暴力，她把丈夫锁在地窖里，表明她也是一个人。小说探讨了两

性不平等的问题和婚姻的实质，探讨基本上是严肃的，但也不失幽默。

《墙壁里的女人》(*Woman in the Wall*, 1975) 是朱丽娅·奥费朗的一部力作。和朱丽娅·奥费朗以前的小说大相径庭，这是一部历史小说，是作者通过对历史记载进行艺术加工而写成的。故事的背景取自公元6世纪下半叶的高卢（Gaul)，女主人公瑞德贡达（Radegunda）被当时的高卢王克罗泰尔（Clotair）作为战利品抢去为后。在高卢王宫中，她的兄弟因企图谋反而遭人暗算。此后，她便看破红尘，带着养女阿格尼斯（Agnes）出走并创建了一所修道院。为了表示对上帝的虔诚，她不断地在肉体上对自己进行折磨。阿格尼斯长大后出任修道院的院长，她经受不住那里禁欲生活的考验，在情欲的驱使下与一位诗人福图内特斯（Fortunatus）发生了性关系，并产下一女。福图内特斯后来成了牧师，小孩被附近一户农家收作养女，长大后又来到修道院当了修女，取名茵贡达（Ingunda)。当时的高卢四分五裂，兵荒马乱，战乱波及收养茵贡达的那家人，她的一个干姐姐被奸污，房子被焚毁，养母也因而精神失常。茵贡达从养母口中得知自己的身世后便毅然决定去做隐士。于是，她把自己砌人墙壁之中为她母亲赎罪，她与外界的联系只靠一个送饭的小口。与此同时，修道院为

了能够在夹缝中生存也被卷进了阴谋的旋涡。瑞德贡达等人窝藏了一个流亡的王子，打算有朝一日将他推上国王的宝座，不料事情败露。由于长期的自我折磨体质已经很差的瑞德贡达在这一打击下一命呜呼，王子也不得不远走他乡。这还不算，几个野心勃勃的修女，为了发泄对阿格尼斯的不满，引兵洗劫了修道院，茵贡达在混乱之中被士兵打死。阿格尼斯悲痛欲绝，为了赎罪，她自动走入墙壁之中。

这部小说表现了历史事件，但它决非一般意义上的历史小说，作者不是简单地追述一个真实的历史故事，而是借助历史的线索以表现人的本性，挖掘人的内心世界，它虽貌似历史小说，却具有现代的意义。这部作品一反一般历史小说的写法，不去刻意追求历史的真实，而是通过意识流手法的运用，着意刻画人物的性格，并展示其心理活动，使人读了感觉书中人物呼之欲出，栩栩如生，克罗泰尔之野蛮，瑞德贡达之狂热，阿格尼斯之纯真，福尔图纳图斯之圆滑，茵贡达之可怜均得到了淋漓尽致的表现。由于作品所阐发的哲理是超越时空的，因此，尽管它记述的是公元 6 世纪时的高卢，却能在灵与肉、宗教与政治等关系方面给现代人以启迪。从另外一个角度看，这部小说与其说是对神话故事的探讨还不如说是对神话故事帮助人类寻找失败原因的探讨。奥费

朗在说我们是人，而那种人类的爱只能用人类熟悉的语言来表达。

奥布赖恩

埃德娜·奥布赖恩（Edna O'Brien，1930—）生于克莱尔郡，曾在都柏林药学院学习，1959 年定居伦敦，但经常回到爱尔兰。尽管奥布赖恩的大部分作品都在伦敦写就，但她的作品中反映最多的还是她的故乡爱尔兰的人和事，不仅如此，她还糅进了爱尔兰的传统信仰、历史和地理特色。爱情是奥布赖恩小说的中心主题。她的第一部小说《农村姑娘》（*The Country Girls*，1959），和她后两部小说《孤独的姑娘》(*The Lonely Girl*，1962）［1965 年改编成电影《碧眼女郎》(*Girls with Green Eyes*)］、《沉浸于婚姻喜悦中的姑娘们》(*Gilrs in Their Married Bliss*，1964）组成了一部农村姑娘成长过程中爱情受挫的三部曲。这些小说多以克莱尔和伦敦两地为背景，表现了大城市中爱尔兰农村姑娘的纯真遭到损害，这已成为当今时代的普遍现象。奥布赖恩反映妇女爱情受挫的主题还有《八月是邪恶之月》(*August Is a Wicked Month*,1965)、《和平的代价》(*Casualties of Peace*,1967)、《异教徒之地》(*A Pagan Place*,1970)、《夜》(*Night*,1972)和《约汉尼,我几乎不了解你》(*Johnny I Hardly Knew You*,1977)。她的短篇小说集有:《恋爱的目标》

(*The Love Object*,1968)、《有绯闻的妇女和其他故事》(*A Scandalous Woman and Other Stories*,1974)、《莱因哈特夫人》(*Mrs Reinhardt and Other Stories*,1978)、《归来》(*Returning*,1982)和《幻灯片》(*The Slides*,1990)等。剧本有:《一束物美价廉的鲜花》(*A Cheap Bunch of Nice Flowers*,1963)、《异教徒之地》(*A Pagan Place*,1972)。1971年她写了一部电影剧本《*X* 和 *Co*》(1971),后来被拍成名为《*X*,*Y* 和 *Z*》的电影。在为数很少的反映妇女经历的作家中,在爱尔兰这样一个以男性为主的文化之中,奥布赖恩不仅表现了妇女对时代的不满,而且表现了妇女的觉醒,这是难能可贵的。

奥布赖恩的处女作《农村姑娘》是根据她的个人经历与感受写成的,写得酣畅淋漓,真切感人。小说出版后,立即引起了广泛的关注和好评。嗣后,奥布赖恩又连续出版了两部相关题材的小说:《孤独的姑娘》和《沉浸于婚姻喜悦中的姑娘们》,从而构成了"农村姑娘三部曲",它表现了爱尔兰农村姑娘从农村走向城市,从家庭迈向社会的成长过程。"农村姑娘三部曲"是奥布赖恩最有影响的代表作,它描绘爱尔兰乡村景色和村民的日常生活并深入地探讨爱尔兰女性的生活和命运。

在第一部小说《农村姑娘》中,女主人公凯特为了

摆脱家庭的束缚和贫苦生活的煎熬决定和她的一个朋友芭芭一起来到都柏林。小说重点是描述了两位乡下姑娘的生活经历以及如何被城市文明所吸引。第二部《孤独的姑娘》主要描写了凯特在都柏林爱上了一位有妇之夫，为此她不仅受到乡亲的辱骂，而且受到神父对她道德的谴责。她发现她与情人的聚会并没有给她带来幸福，两人之间文化素养的差距，促使她冷静地去思考爱情的问题。小说结尾时，凯特和芭芭又聚到一起，决定去闯荡更大的城市伦敦。第三部《沉浸于婚姻喜悦中的姑娘们》围绕芭芭与弗兰克的婚姻生活以及凯特婚姻的失败展开。芭苞嫁给了经济上富有的弗兰克，虽然经济上有了依靠，但精神上却得不到满足，于是她去寻找新的恋人，和一个名叫哈韦的鼓手怀上了孕，结果被哈韦所抛弃。凯特也因被丈夫抛弃而使婚姻受挫。但她们似乎并没有丧失继续追求生活的勇气。

奥布赖恩喜欢运用第一人称叙事，使人感到她在叙说自己的身世。她善于从个人的生活经历中汲取素材，从而使作品具有强烈的自传性色彩，如她唯一的虚构的半自传体小说《爱尔兰母亲》。正因为小说的半自传性，所以女性自然而然地成为她关注的重点。奥布赖恩笔下的女性大多失意而孤苦，她们一方面想

在经济上依附于男性，一方面又想从这种桎梏中解放出来。奥布赖恩除了揭示宗教和世俗给爱尔兰女性带来的压力，如她们对待性生活特有的罪孽感，同时也表现了女性的抗争精神。奥布赖恩以女性特有的细腻展示了各个年龄层女性的心理活动，使作品增添了女性特有的敏感和纤巧。

3. 当代诗歌

30 年代较有影响的诗人有克拉克、卡文纳、麦克唐纳、麦克尼斯等。克拉克（Austin Clarke，1896—1974）的不少诗歌都针砭了令人窒息的作品审查制度，描写了灵与肉、艺术解放和教会压迫之间的冲突。卡文纳（Patrick Kavanagh，1904—1969）以他最有雄心的长篇叙事诗《大饥荒》（*The Great Hunger*，1942）表现了一个爱尔兰农村单身汉的不幸遭遇，他的一切文化、物质、性生活都被剥夺了。其他诗人还有唐纳·麦克唐纳（Donagh MacDonagh，1912—1968）、帕特里克·麦克唐纳（Patrick MacDonagh 1902—1961）、法伦（Padraic Fallon，1905—1974）、罗伯特·法伦（Robert Ferren，1929—）等。他们仍以爱尔兰的素材、传统的爱尔兰模式写诗。流亡国外的北爱尔兰诗人麦克尼斯（Louis MacNeice，

1907—1963）和住在伦敦的威廉·罗杰斯（William Robert Rodgers，1909—1969）仍用爱尔兰的题材写诗。约翰·休伊特（John Hewitt，1907—1987）退休后由英国回到北爱尔兰，仍坚持以厄尔斯特英国移民后裔的身份进行创作。

在50年代，汤姆斯·金塞拉（Thomas Kinsella，1928—）以大量的诗歌名声远扬。同代的作家有理查德·莫非（Richard Murphy，1927—）、约翰·蒙塔古（John Montague，1929—）、安东尼·克罗宁（Anthony Cronin，1928—）、尤金·沃特斯（Eugene Rutherland Watters，1919—1982）、肖恩·露西（Sean Lucy，1931—）、巴兹尔·佩恩（Basil Payne，1928—）、布伦丹·肯内利（Brendan Kennelly，1936—）、谢默斯·迪恩（Seamus Deane，1940—）等。

到了60年代，北爱尔兰的诗人占领了爱尔兰文坛，甚至可以说占领了英国文坛。谢默斯·希尼、德里克·马洪（Derek Mahon，1941—）、迈克尔·朗莱（Michael Longley，1939—）、詹姆斯·塞门斯（James Simmons，1933—）的出现和诗人叶芝与小说家乔伊斯于1939和1941年相继去世之间这一段时间可看成是新老作家交替的中间期。在这一期间，有一些作家的作品被人遗忘

了，有的得不到公众应有的重视，其中有布赖恩·科菲（Brian Coffey，1905—）、帕德理克·法伦（Padraic Fallon，1905—1974）和丹尼斯·德夫林（Denis Devlin，1908—1959），他们都是很有才华的诗人。其他诗人如奥斯丁·克拉克（Austin Clarke，1896—1974），曾一度起过叶芝继承人和同代诗人带头人的作用。金塞拉刚开始赢得读者，但不久就失去了他们，因为“北方诗人”同时出现了，另外金塞拉的诗歌也比较难懂。约翰·蒙塔古（John Montague，1929—）起初和金塞拉都享有同样的读者，而他后来的诗歌又可以和新崛起的“北方诗人”的诗歌平分秋色。帕特里克·卡文纳是北方文学复兴的开山鼻祖，成了他们的领路人，对希尼的影响尤大。

麦克尼斯

路易斯·麦克尼斯（Louis McNeice，1907—1963）是一位很有潜力的“北方诗人”，他出生在北方克里克弗格斯的新教牧师家庭，但和爱尔兰西部有着千丝万缕的联系，早在30年代，他就成为一名左翼诗人。他在思想上和奥登（Auden）以及斯蒂芬·斯潘德（Stephen Spender）有紧密联系，他热爱爱尔兰的北方和南方，但决不容忍压迫和褊狭，他从不把这种混杂着亲近和疏远的思

想作为他写作的题材和散文的素材。在他的《叶芝的诗歌》(*The Poetry of W. B. Yeats*, 1941) 中，他对叶芝的系统化的激情以及贵族的姿态作了评论。他从叶芝身上发现了一种力量，使零散的体验协调起来，并使它们成为一种有条理的东西，在这方面，麦克尼斯的作品和叶芝的作品有共同之处。麦克尼斯对社会要比叶芝更持怀疑的态度，他不大倾向在实践经验中或在战争的启示中去发现，而是在大好的机遇中预示着一个悲剧性的结局。他的诗歌有一种恐惧的气氛，有一种努力摒弃那些现代世界粗俗的东西的特点，但在内心里仍对人类状况最终本性保持着不变的耐心。

他的代表诗作是《秋天日志》(*Autumn Journal*, 1939)，是一部新闻长诗。它记录了在慕尼黑危机的日子里，一位伦敦的年青知识分子的印象、恐惧和希望，对他过去在爱尔兰接受的中产阶级教育、度过的童年、一个成年人性关系的经历、政治和社会现实和在西班牙内战的严峻考验中人的价值的评价。1940 年他从美国回到英国，到英国广播电台工作，为二战服务，他的剧本《黑暗的塔楼》(*The Dark Tower*, 1946) 在电台播出。路易斯·麦克尼斯是一位多产作家，他出版了600 页之多的诗集。1954 年他写了《秋天续集》(*Autumn Sequel*, 1954)，麦克尼斯

的最后三部诗集《天赐》(*Visitations*, 1975)、《极点》(*Solstices*, 1961) 和《燃烧的栖枝》(*The Burning Perch*, 1963) 都反映了他诗歌创作的勃兴。

卡文纳

卡文纳 (Patrick Kavanagh, 1904—1967) 是爱尔兰独立前自由邦的桂冠诗人。他与独立后建国阶段的精神的英雄诗歌是格格不入的，而和人们普遍要求的从朦胧的神话之巅走下来，和歌颂战斗的荣誉、精心渴求传统和迷宫式寻求爱尔兰特色分道扬镳却是完全协调一致的。他要追求的是家乡莫纳汉多石的、灰色的土壤和这里的确切生活。他相信诗歌具有奇特的反映经历主要性质的力量。他坦率而明确地告诉读者，特别是那些作家读者，让他们，如蒙塔古所说的“得到解放而进入单纯”。卡文纳把爱尔兰的诗歌带离叶芝，而复兴了对地区重要性认识的新感受，一个通过民间传说、感官的体验、日常生活和萦绕脑际的记忆所认识的领域。卡文纳以他率直的眼光来看他的世界，帮助小农把含糊不清的经历讲明白了，给农田的一个安静的角落或一条泥泞的小巷起了名字，把小镇无聊的闲话都一一列举出来，这些对读者显然变得特别新鲜，后来他们发现他们早就有这种体验，而且知道这些地方。卡文纳诗歌的最鲜明的特点是具有

这种启迪性的力量，这种力量帮助人们看清一个具体的世界，因此，他越优秀的诗歌就越能揭示最普通的人和事。

卡文纳是一位寻求“随意性”的宗教诗人，他寻求一种精神的闲暇，在闲暇中求得一种整体感，但这是他1955年以后诗歌的创作情况，那是在他重病后的康复时期。首先他要打破偶像，建立起他自己诗歌的一方净土，一方未被叶芝和叶芝派诗人殖民化的土地，一方未被政治或地方主义占领的土地，一方未被都柏林文学形式或牧师所侵占的土地。

从卡文纳的第一部诗集《犁地人和其他诗歌》(*Ploughman and Other Poems*，1936）到他最后一部诗集《和基提·斯托布林共舞》(*Come Dance with Kitty Stobling*，1960）出版的四分之一世纪中，他把爱尔兰和世界历史的重负从爱尔兰诗人的弯曲的肩膀上卸掉。他知道在爱尔兰近来的文学传统中需要拒绝什么，为此他写了好几首反田园诗的作品，纠正文艺复兴把农民和“自然”生活理想化的写法。他的自传体小说《年青无知》(*The Green Fool*，1938）和《泰里·弗林》(*Tarry Flynn*，1948）明显地表现了这一点。《大饥荒》(*The Great Hunger*，1942）描写了爱尔兰小农的精神饥荒。帕迪·玛夸尔受到生活贫穷、

宗教和习俗的压制，这样的生活令人同情，但绝无尊严可谈。后来卡文纳否定了这首诗，因为它使他过多地陷进社会和道德问题之中，迫使他去叙述悲剧性的生存状况。

在《漫步运河岸》(*Canal Bank Walk*)、《纯洁》(*Innocence*)、《和平》(*Peace*)、《山考达夫》(*Shancoduff*)、《马特神父》(*Father Mat*)《质疑生活》(*Question to Life*)、《史诗》(*Epic*) 这些最优秀的诗歌中，卡文纳的耐心和慈善与他讽刺和强暴的公众个性形成了鲜明的对比。这一对比却有力地提醒人们，卡文纳和他同时代的诗人在冷漠的社会中为得到文学上的承认，为这种文学赢得公众的承认而和出版社抗争。

希尼

谢默斯·希尼 (Seamus Heaney, 1939—) 1939 年出生在北爱尔兰德里郡 (County Derry)，是九个孩子中的最长者。19 岁以前他生活在德里郡靠近纳湖的莫司邦 (Mossbawn)。父亲是一个农民兼牲口商。在安纳霍利斯小学毕业后，他进入德里的一所天主教寄宿学校圣·科拉姆学院，后来到北爱尔兰贝尔法斯特的女王大学读书，毕业后在一所中学和教师进修学院任教，1966 年回到女王大学任英语讲师。同年他发表了第一部诗集《一个博

物学者之死》（*Death of a Naturalist*）1972 年他放弃了教学，专事写作，全家迁到爱尔兰共和国，住在威克罗郡的“格兰莫城堡”（Glenmore Castle）；自此，他一家，妻子和三个孩子在都柏林定居，住在桑迪蒙特（Sandymount）。希尼开始在一所天主教的教师进修学院卡里斯福特学院教书，并任该院英文系主任。

希尼是 60 年代成长起来的诗人，他除了受到老一代英国诗人如华兹华斯、济慈的熏陶外，也受到现代诗人卡文纳、霍布斯勃姆夫等的影响。

爱尔兰的农村生活背景以及爱尔兰的社会状况给希尼的创作提供了一个主题。他阅读英国文学帮助他形成自己的语言，用他自己的话说：“当我的根与我的阅读相互交会时，我就开始成为一名诗人。”丹麦考古学家 P. V. 格洛伯（P. V. Glob）的《沼地人》（*The Bog People*, 1969）一书对希尼的影响很大，希尼 1969 年第一次读到它，引发了对考古的兴趣。希尼发现格洛伯书中的发现和他自己的沼泽地形象交融起来了，从而使他找到象征和神话。从他的诗集《北方》中，我们可以看到希尼受到爱尔兰考古发掘的启发。他把考古发掘和诗歌创作联系起来，诗歌就是从记忆和想象的深处挖掘出来的，每一首诗歌就是他的一件考古发现。

希尼的诗歌和某一特定地域有紧密的联系，看来这是一种束缚，但是希尼认为，对自己地域的感情是诗人感情永不枯竭的源泉，当这种感情之泉流入到他的语言之中，语言将充满生气和活力。希尼在一篇题为“地域感情”的讲演中谈到“在我们的感情和我们国家之间存在着生机勃勃和强有力的纽带”，他还谈到“把自己落实在土地上”以及“把感情和土地连接起来”。在后期的诗歌中，希尼对爱尔兰形势的反映日趋富于想象和意象，因为“思想中的国家已经代替了地理上的国家”，虽然前者仍然扎根在后者。

我们可以说希尼的诗歌初始于失落、个人和文化意识。希尼在地理上和在思想上离开了他的家园，后来又离开了北爱尔兰，这就促使他从语言上去寻求民族的特性和根，正如希尼所说，通过语言创造出一个“特性的神话”。这种搜寻从希尼的《一个博物学者之死》(*The Death of a Naturist*, 1966）和《通向黑暗之门》(*Door into the Dark*, 1969）诗集开始，希尼开始重新发现和重创他个人的过去。这些诗集中就包括了农村童年生活的回忆。在《通向黑暗之门》后部的诗歌以及《在外过冬》(*Wintering out*, 1972）诗集中，希尼把范围扩大到爱尔兰历史，并且进一步深入到爱尔兰文化的起源。《北方》的第

一部分继续了这一探求，而第二部分则对个人日常生活和历史事件进行探讨。

前四部诗集在主题和风格上都有发展，个人回忆和个人经历的主题逐渐扩展到历史、神话和文化渊源。希尼诗歌中最具特色的风景已经和历史、语言联系起来，希尼家乡具体的地理风景变成了概念上的、文化的风景，它体现了过去，或是变成了一种反映一种宗教历史的想象的风景。

希尼的语言贴近主题愈紧密，他就愈能把握主题。他的诗歌的特点在于他不断地去接触一个主题或是一个意象，一个想象中已经存在的东西，现在只需要把它揭示和表现出来。他和乔伊斯不同，乔伊斯以他的经历作为出发点，由此他的语言和想象开始腾飞，而希尼则深入主题的内部，回到潜在经历之下的结构中去，回到一种“比他自己更为深远更为古老”的生活中去。和乔伊斯不同，他把自己放进他自己国家的历史和文化之中，通过社区意识而不是孤独地和流亡到外地去发现他自己。

希尼早期诗歌创作的主题有：厄尔斯特天主教徒童年生活、死亡意识（他四岁的弟弟在一次车祸中死亡）、少数民族的地位、性的恐惧和愉快。后期诗歌创作主题有：爱尔兰政治、自我流亡到共和国、有关部落间仇恨

的古文物发掘、家庭生活、文化禁忌、父母去世等。

《一个博物学者之死》(*DEATH OF A NATURALIST*, 1966)

诗集《一个博物学者之死》按题材可粗略地分成几组。最大的一组是有关童年的诗歌。它们涉及《一位博物学者之死》和《谷仓》(*The Barn*)中出现的惊恐,以及《学习的长进》(*An Advancement of Learning*)中如何克服这种恐惧。《跟随者》(*Follower*)和《祖先的相片》(*Ancestral Photograph*)都谈到儿子继承父业的事。《挖土豆》(*At a Potato Digging*)和《献给伊莱扎的指挥官》(*For the Commander of the Eliza*)涉及爱尔兰历史的主题"大饥荒"。《码头工》(*Docker*)和《城市教堂的贫妇》(*Poor Women in a City Church*)表现了爱尔兰的两种文化形象。这部诗集以一些爱情诗和有关艺术与艺术家的诗歌结束。

《一个博物学者之死》的创作风格是多样化的。《观察到的火鸡》(*Turkeys Observed*)描写了在家禽店被宰好的火鸡,像这类早期的诗歌描写细腻、贴切,语气无大变化,主题也较窄。与此相对应的还有一组有关他童年生活的诗歌,语言十分贴近他个人的经历,语气亲切,直抒情怀,这些诗歌多数以自由体写成。希尼描写

他童年生活经历的诗歌尤其精彩，如对他父亲和祖父的田间劳作、母亲搅奶的过程以及他自己采黑莓和抓蝌蚪的经历的描写。在早期的一些诗歌中，我们可以看到诗人霍普金斯对他的影响，在诗行中头韵用得比较多。他对农村生活的描写和华兹华斯显然不同。由于他对自然的看法更加具体、实在、审慎，深深地理解劳作的辛苦和生活的艰难，所以他的诗歌里没有华兹华斯对乡村描述的理想主义色彩。虽然卡文纳描述爱尔兰农村生活的诗歌（如《大饥荒》）为希尼指引了创作的道路，但希尼走自己的路，他的诗歌要比卡文纳的诗歌更具象征性。

诗集中最能体现希尼诗歌特色的是《挖掘》(*Digging*) 这首诗。它在几个主题和文体上有如下特点：对生理现象精确的观察（就像乔伊斯的《青年艺术家的肖像》的开始部分，所有的五个感官都调动起来了)，对他父亲和祖父的回忆，一种不安和疏远的意识（“但我没有铁铲来跟随像他们那样的人”)，寻根，继承传统（用笔而不是用铁锹来挖掘)。父亲挖掘，“边挖，边切”，希尼由此刻划了一系列像他父亲那样的人，如当地的工匠，像《卜水师》(*The Diviner*)、《盖茅草屋的人》(*Thatcher*) 和《铁匠铺》(*The Forge*) 中的铁匠等等。他的父辈“整齐

地又挖又切”，如同诗人运用他的语言技巧写诗，“深挖”和“挖掘”是诗人的另一个任务，就像卜水师探求蕴藏的水源。《挖掘》这首诗把诗人自己的笔耕和父亲以及祖父的锄耕相比较，父亲和祖父在地里挖土豆，诗人用他的笔来发掘爱尔兰的过去和传统。这首诗对希尼整个诗歌创作有深刻的象征意义。

在作为诗集名《一位博物学者之死》的这首诗中，希尼对青蛙的成长过程的描写不但细致入微，而且赋予它丰富的内涵和象征：

> 最妙的还是堰荫里
> 黏糊糊水一样滋生着的
> 暖暖厚厚的蛙卵。每春
> 我都要在家中的窗台上，学校
> 的书架上摆满肥肉冻，等待着
> 这些渐渐发胖的小圆点突然
> 变成活泼游动的小蝌蚪。

蛙卵是孩子们喜爱的小东西，当孩子们长大了，他们把蛙卵和自己的成长联系起来。黏液状的蛙卵的形象就有了鲜明的象征意义。当他们看到小蝌蚪变成了青蛙，

他们感到惊讶：在大坝的下面，这些长大的青蛙，挺着大肚子，昂着头，站立在草地上，宽松的脖子鼓起来像风帆，有些在跳着……诗人此时感到一阵恶心，转身就走开了。这首诗把人的成长过程十分形象地表达出来。

《通向黑暗之门》(*DOOR INTO THE DARK*, 1969)

《通向黑暗之门》是希尼的第二部诗集。这部诗集与其说是由一个主题思想联系起来的，还不如说是由一种相同的情绪或比喻联系起来的。“黑暗”以不同的形式在他大部分诗歌中都出现过，体现了不同的但并非无关联的事情。诗集的题名“通向黑暗之门”生动地表现了诗人的不稳定情绪：“我所知道的就是通往黑暗之门。”在这部诗集中，希尼在黑暗中摸索，试图抓住他的主题。在《铁匠铺》(The Forge) 这首诗中，铁匠就像《不法分子》(The Out-law) 中凯利的公牛，回到黑暗中去，好像他最终离开了诗人。《铁匠铺》(The Forge) 讴歌了乡村传统的手工锻造工艺，但也为它所代表的那个文明的失去而感叹。

铁匠铺

我所知的一切是一扇通向黑暗的门。

门外，旧车轴和正在生锈的铁箍圈；
门里，锤击铁砧的短促的叮叮，
无法预知的呈扇形喷射的火星，
或一只新蹄铁在水中变硬时的嗞嗞。
铁砧想必是在屋子的正中央某处，
有尖角如独角兽，另一端呈方形，
安放在那里不可挪动：一座祭坛，
在那里他专心致志于形状和音乐。
有时，系着皮围裙，鼻毛长长的，
他探身倚在窗边，忆想起一队队
车辆风驰电掣之处一阵马蹄的嗒嗒；
然后咕哝着回身进屋，重击轻敲，
打出道地的铁器来，拉起风箱来。
〔选自《通向黑暗之门》(1969) 傅浩译〕

诗集最前面的三首诗，《夜景》(*Night-Piece*)、《离去》(*Gone*)和《梦》(*Dream*)中，角色好像都从想象的黑暗中走出来，但他们仍半隐匿地留在那里。在《半岛》(The Peninsula) 和《在祈祷室》(In Gallarus Oratory) 中，黑暗是人们需要退隐的地方，为了得到一个意象。这种意象并非是在事物正常情况以外的东西，而是普通事物的

启示和升华："事物清晰地构建在它们自己的形状之上"，"大海是香炉，青草是火焰"。就像在《夜间驱车》中，"平常的气息显得更新了"。

在诗集后面的诗歌里，诗人的意象有进一步发展。在《记忆中的文物》(Relic of Memory) 中，希尼首次谈到沼泽地的出土文物，表现了诗人对文物的极大兴趣。《海岸线》(Shoreline) 涉及爱尔兰的历史，如诗中说到丹麦人和北方的入侵者。《沼泽地》(Bog - land) 是诗集的最后一首诗歌，沼泽成了神话中的风景，也成了爱尔兰的象征。

当《通向黑暗之门》发表的时候，贝尔法斯特天主教徒与新教徒之间爆发严重冲突，诗人对"动乱"深感不安。希尼从较全面的历史角度来看北爱尔兰的暴力。面对野蛮，诗人以美好的语言来劝慰自己，也谴责自己在道义上回避矛盾。希尼处于一种矛盾和困惑的状况，从而也促使他开始从伦理和美学的角度进一步地探索。

《北方》(*NORTH*, 1975)

如果《在外过冬》这首书名诗把诗集《在外过冬》放在暴力的背景下，那么《北方》诗集的两首诗就把诗集《北方》放在平静和稳定的框架之中。

《阳光》(*Sunlight*) 是题为《莫斯邦：献给玛莉·希尼的两首诗》中的第一首。它描绘了一幅十分清晰、宁静的家园景象。希尼十分善于运用隐喻，也就是说，诗人以若隐若现的手法表现事物，甚至政治题材，如北爱尔兰的分裂和动乱。《阳光》最后的一个诗节表现了希尼十分独特的意象：

> 这就是爱
> 像白铁匠的煤勺子
> 失去了光彩
> 掉进了装食物的箱子

爱有如美丽鲜艳的鲜花，而在这里成了煤勺子，把美好的联想由此打断。

《土豆茎块切割者》(*Seed-cutters*) 给人一种不受历史时间限制的田园景象。诗歌表达了对稳定的祈望。

诗集《北方》从创作风格上看可以分为两部分，两种迥然不同的表达方式形成了鲜明的反差：一种是象征，一种是详述。叶芝和卡文纳就代表这两个极端。

《北方》第一部分的开始和结尾的《安泰》(*Antaeus*) 和《赫克勒斯与安泰》(*Hercules and Antaens*) 是两首讽喻

诗。安泰是一位天生的诗人形象，他从大地获得力量，而他的“升高”则是他的“失败”。在以暴力为背景的这部诗集中，这首诗的含义并不十分清晰，有人认为它“暗示了英国殖民者必然要失败的结局，因为安泰离开了土地就没有了力量，而英国人的入侵是离开了土地”。

《贝尔德格》(*Belderg*)是关于在梅奥郡文物发掘的情况。从沼泽地挖掘出来的石磨引起了诗人对过去的想象。诗中“莫斯邦”（Mossbawn，希尼的出生地）这个词起源于爱尔兰语、挪威语和英语，体现了爱尔兰文化遗产的交融。诗人通过石磨的孔看见了“一棵由均衡石磨组成的世界之树，石磨排列得像脊椎骨一样，骨髓被挤压成碎渣”，这就是一种文化交融的形象。

《殡葬礼仪》(*Funeral Rites*)以具体事实和神话相结合的形式来叙述。在第一部分，诗人以一种文化的成员来描述葬礼，在这种文化中，殡葬仪式十分考究。就像在其他诗歌中描写沼泽地的尸骨、化石和骨骼等，希尼在这里对死者的描写细致入微。在第二和第三部分，诗人想见整个国家都参加了这一殡葬仪式，送葬队伍绵延不断，声势极其浩大，他们是为政治“动乱”的受害者送葬，送葬队伍后来返回到史前的博因山谷的石凿墓穴群。诗中“每一个被邻居杀害的人”都是有所指的。这显然

是一首有政治色彩的诗，而且“仪式”、“墓穴”这类词都与天主教有关，从而为这支送葬的队伍加上了宗教色彩。希尼用词十分精炼，产生了震撼人心的效果。

在诗集中，有不少诗歌涉及民族和宗教冲突。《北方》就是一首以古喻今的诗歌：

我面对冰岛的，
没有魔力的邀请，
格陵兰的悲惨的
殖民地，突然间

那些传说中的侵略者，
那些长眠在奥克尼和都柏林
与他们锈蚀的长剑
并排相比者，

那些在石船
坚固的，腹舱内者，
那些被砍倒、在解冻的
河流的沙砾中闪闪发亮者

〔选自《北方》(1975) 傅浩译〕

《北方》在描述上表现了诗人由世俗到宗教的改变。希尼几乎完全沉浸在北欧海盗入侵爱尔兰的意象之中：诗人站在海滩上，向北方望去，好似北欧的海盗又出现在他的面前，公元10世纪就是他们骚扰、侵犯了英国和爱尔兰。目前的北爱的形势就是这种意象的继续（“记忆孵化着溅洒的血”），那时的暴力就酷似当前北爱的暴力冲突，所以在《北方》的第二部分，希尼从挪威人的神话转向具体的北爱尔兰。

希尼作为北爱冲突一方的代言人，显然是要冒美学的风险的，在这样复杂的问题面前，没有人愿意明确表态要站在哪一边。希尼并不愿意完全偏袒某一方，但他以20世纪历史为衬托，来探索民族宗教纠纷。他从地形学的角度，深入地探究部族冲突这一古老的习俗，它不仅涉及爱尔兰，而且包括其他北欧的国家，如冰岛、斯堪的纳维亚。希尼描写了多少世纪以前的残杀，并以挖掘出来的受害者的尸骨来谴责冲突的双方，从而也表达了他对北方两派冲突的态度。在描写这些尸骨时，希尼使用的是一种介于他早期的华丽和后期的朴素之间的创作风格。在《北方》中希尼采用了一种讽刺和揭开事物真相的风格，并采用了诗节的abab韵。

《在外过冬》(*WINTERING OUT*, 1972)

在《通向黑暗之门》诗集中，希尼诗歌的内容已经不是严格地限于个人，而是把范围扩大了，《在外过冬》则又进了一步，虽然他在处理主题时态度相当拘谨。诗集前五首诗歌是关于爱尔兰殖民地的过去，作者只是以隐喻的方式来表现自己的态度。这些诗歌使人感到一种荒凉的气氛，使人感到人们受到饥饿的煎熬，生活正在枯竭，但人们并不知道这是什么原因，所说的时间和地点如“这些漫漫长夜”，“某个外屋”也无从确定。诗人的视野被雾和雨模糊了，他犹豫不决，不知是否要去接近它或去接受它，他只是在思索某种可能。在《沼泽的橡树》(*Bog Oak*)中，英国人和当地人之间的经历表现出巨大反差，埃德蒙·斯潘塞描写的田园景象显然不是爱尔兰的，但是这些诗歌所描绘的景象倒不全是一片荒芜。《最后的节日作乐人》(*The Last Mummer*)结束时给人带来了希望——一个新起点是可能的。《阿那霍瑞什》(“*Anahorish*”含义是“清水之地”)是盖尔人的田园景象，也可以看成是诗人的赫利孔山(*Helicon*)——创作的源泉，它养育了诗人的想象力。这是希尼第一次在诗中使风景变成了语言：“柔软的辅音，元音草坪的斜坡。”《大地》(*Land*)、《雨的献礼》(*Gifts of Rain*)和《神谕》(*Oracle*)表现了诗人和

大地的亲密关系。《雨的献礼》说明了这种亲密关系还意味着些什么。

下面的一系列诗歌与语言、风景及爱尔兰的两种文化和语言传统有关:《图姆》(*Toome*)、《布罗阿》(*Broagh*)和《阿那霍瑞什》(*Anahorish*)是地名诗歌（以诗来解释地名是爱尔兰古老的文学体裁)。这些盖尔语文字的声音(所有的地名都与希尼家乡有联系）把诗人带回这块过去的土地和语言。像《新歌》(*A New Song*）这样的诗歌都试图把盖尔和英国两个传统结合起来。

《新歌》是一首反映两种文化分离的状况。诗中的词，如“领地”、“道森堡”、“北土”都使诗人回想起英国对爱尔兰的殖民统治。《亚麻城》(*Linen Town*）表现了历史的不可逆转。《北方的围篱》(*A Northern Hoard*）是一组诗歌的总标题，就像《在外过冬》诗中介绍的有关一个拘留营，它描绘了北爱尔兰的暴力冲突。诗歌用词具体，如“炮弹”“警报”这类词，确切地反映了这场冲突。系列组诗的第一首《根》(*Roots*）是关于“历史的梦魇”，它侵入到人们的私生活中，在这种情况下，一般人的爱都失去了。《无人之地》(*No Man's Land*）反映出一种自己未能尽到责任的愧疚感。《树桩》(*Stump*）表现了诗人的无奈和力不从心。《并非神殿》(*No Sanctuary*）和

《火种》(*Tinder*) 给人一种社区的复杂感。在《火种》中,“历史和家园寒冷的念珠”,历史的古迹,无法点燃想象之火,“从死寂火成(岩)的过去有什么能使火焰燃起?”北爱目前的暴力冲突把人们和过去联系的意识切断了。以上这些诗歌都有许多异教的仪式,也充满了兽性野蛮行为的形象,有一种超现实主义的特质。

《托伦人》(*The Tollund Man*)是一系列有关沼泽地人的诗歌的第一首。它们是希尼读了丹麦考古学家P. V. 格洛伯(P. V. Glob)的《沼地人》(*The Bog People*, 1969)一书后有感而作的。该书记述了在查特兰泥炭沼中的考古发现:一些被处死以祭祀地母神的裸体男女尸体从铁器时代初期即埋葬在泥炭下面,至今保存完好。他们的头颅现存于阿尔胡斯附近希尔克伯格的博物馆,其中具有代表性的是古代托伦人。希尼从中发现了母亲爱尔兰吞噬自己孩子的形象。

在《托伦人》(*The Tollund Man*) 中,希尼想象自己去丹麦朝圣,“某一天我要到阿尔胡斯”,但他却不急于完全投入这种异教的怀抱。“我可以冒渎神之险,把那大锅似的泥沼奉为/我们的圣地,祈求”,诗歌在思索和沉思中结束。

托伦人

一

某一天我要到阿尔胡斯
去看他那被泥炭染褐的头颅，
他那像柔软的豆荚的眼皮，
他那尖尖的兽皮帽。
我将久久地伫立
在附近平坦的乡野——
他们在那里把他挖出；
他最后一餐冬麦粥
在他肚里结成块；
全身赤裸，除了
那帽子、绞索和腰带。
女神的新郎，
她把她的项圈紧箍在他身上，
然后敞开她的泥沼，
那些，黑暗的汁液把他
腌制成一具圣徒的遗体，
泥炭挖掘者们蜂窝似的
工地上的财宝。

如今他那斑驳的面孔
休憩在阿尔胡斯。

二

我可以冒渎神之险，
把那大锅似的泥沼奉为
我们的圣地，祈求
他使那些

劳作者们散落、
隐伏的骨肉，
农家庭院里停放的
穿长袜的尸体，
把四个小兄弟的睡衣裤—
在晾衣绳上绵延数里—
弄得斑斑点点、泄露实情的
兽皮和牙齿发育生长。

三

他赶着粪车，某种东西
类似他那悲哀的自由

竟尔向我袭来，我开着车，
念叨着这些名字：
托伦、格劳拜勒、尼贝尔伽德，
注视着乡民们
指指点点的手，
听不懂他们的土语。

在查特兰那边
在那杀人的古老教区，
我会感到迷失、
不怿和自在。

〔选自《在外过冬》(1972) 傅浩译〕

诗歌第二部分表明诗人隐退到婚姻和家庭的私人世界里，表现了在暴力的背景下普通人的生活仍在继续。在有关婚姻的诗歌中，最好的是《夏日家居》(*Summer Home*)，它讲述了私人关系中的内疚感和复杂的心情。诗歌的形式比其他的诗歌要自由：在重读音节的后面，在一句中间，一行从中断开，造成诗歌有关部分的紧张气氛。

除了有关婚姻的诗歌，还有一组是关于爱尔兰民间

故事的诗歌，它们以戏剧叙述文体写成，从中可以看出罗伯特·弗罗斯特对希尼一定程度上的影响，《海滩上的妇女》(*Shore Woman*) 这一首最为明显。在《初生牛犊》(*The First Calf*) 中，希尼把他改变了的感觉和生存的痛苦反映在他回想起的情景上，而《五月》(*May*) 却展示了一幅原始、纯洁、和平的景象。《向西行》(*Westering*) 是诗集的最后一首，它表示希尼和爱尔兰保持了一定距离。

《野外作业》(FIELD WORK，1979)

《野外作业》进一步描写希尼对北爱尔兰这场冲突的“理解”和“顺从”。希尼1972年从贝尔法斯特迁移到爱尔兰的威克罗郡，后来则在都柏林定居，他仍然注视着北方发生的一切，感叹那里的残酷现实。《伤亡者》(*Casualty*) 描写了失业工人在小酒店被炸死的情况。但这部诗集主要由一系列华丽但又不安的田园诗和一系列个人和民族的哀歌组成。《野外作业》的第一篇《牡蛎》(*Oyster*) 暗示了诗人要追求艺术的独立。诗集中的十首《格兰莫尔十四行诗》(*Glenmore Sonnets*) 把远古的意象与自己的艺术追求结合起来。希尼把“艺术的终极是宁静”作为自己的座右铭。

《朝圣岛》(*STATION ISLAND*,1984)、《山楂灯》(*THE HAW LANTERN*,1987)、《了解事物》(*SEEING THINGS*,1991)

在《朝圣岛》、《山楂灯》和《了解事物》中，希尼的艺术风格稍有改变，他逐渐从短小的抒情诗转向较长的、较宽宏的诗歌形式。在思想内容上，这些诗歌表现出希尼对已经形成的观点正在进行痛苦的再思考。他在北爱尔兰问题上，希望超脱政治斗争的企图在这几本诗集中受到了挑战。

《朝圣岛》是唐奈戈尔郡（Donegal）德格湖（Lough Derg）的一个小岛，通常被称为“圣帕特里克炼狱”。相传圣帕特里克首先在这里建立忏悔守夜斋戒和祈祷的朝圣苦行之地，后来它就构成了三日朝圣的基础。罪人们围绕着古老的石碑，赤着脚一圈一圈地行走，一面祈祷，以求赦罪。这是朝圣的主体部分，每一项程序被称为一个“站”。在这部但丁式的诗歌《朝圣岛》中，在朝圣的队伍里，希尼遇到了一些爱尔兰文学传统的人物，如威廉·卡尔顿、帕特里克·卡文纳和乔伊斯。但在朝圣的佯装下，几乎所有在爱尔兰文学作品中那些不容批评的事，从民族主义的虔诚到宗教感情，从哀婉的装饰到殖民地的抗议，都一一受到了攻击。希尼的第一个亡灵叫嚷道：“躲开所有的仪式行列。”最后一个亡灵乔伊斯在结束时讲的话，体现

了希尼决心走自己的路："该你自己游出去/的时候了，把自然空间/填签在你自己的频率上。/回声探测，研究，探索，/魅力，/幼鳗闪烁在整个海洋的黑暗中。"自"朝圣岛"以来，诗人的雷达和声呐就在不同的频率上运作。"整个海洋"这一自然空间不同于希尼早期创作的农业土壤和中期考古的沼泽地，但他的《讷湖组诗》已有对海洋的明确预示，而"整个海洋"和希尼后来诗歌中的"整个太空"相对应。希尼在他极为出色的"第三部：斯维尼再生"(Part Three:Sweeney Redivivus)组诗中，特别描写了爱尔兰诗人斯维尼这个人物。斯维尼为7世纪厄尔斯特王，受圣罗南（St. Ronan）惩罚，变成了一只鸟，被放逐到树林中。希尼最近把一首有关他的故事，中世纪的诗歌《维尼的迷惘》（*Sweeney Astray*）从爱尔兰语译成英语。斯维尼生活在太空的王国中，不生活在土地上，不生活在社会的环境中，生活在这个一切都是空虚的、无效忠可言的王国里。这部分诗歌突出地表达了斯维尼的心境和观点，也表达了诗人自己的感受，它表现了希尼面临一种文化的压力，以及处境两难的矛盾心理，希尼必须去反思，去面对当前的危机。

希尼还写了不少散文、随笔和文艺批评等论著，但他的主要成就仍在诗歌创作，为此，1993年他荣获了诺

贝尔文学奖，继叶芝、贝克特之后，成为第三位获诺贝尔文学奖的爱尔兰作家。瑞典皇家学院对他的诗歌创作有如下的评论："希尼的作品具有优美的文采和道德意识，把过去和现在的生活作了很好的提升。"

4. 当代戏剧

50年代的一些优秀剧本，不论是在阿贝剧院或其他剧院上演，在形式和风格上都大同小异，都有自然主义戏剧的特点。在当代戏剧家中，布赖恩·弗里尔、汤姆斯·墨菲和汤姆斯·基尔罗伊、勃兰登·比汉成绩最为突出。

弗里尔

布赖恩·弗里尔（Brian Friel，1929—）出生于爱尔兰泰隆（County Tyrone）的一个教师家庭。他曾先后受教于伦敦德里市的圣·柯伦姆学院和基尔代尔郡的梅努斯学院。1948年弗里尔赴贝尔法斯特市圣·约瑟夫师范学院学习。大学毕业后，他即开始了他的创作生涯。他为《纽约人》杂志社写短篇小说，为英国广播公司写广播剧。他的短篇小说多以泰隆和唐尼戈尔郡为背景，内容融合现实与想象，人物多为农民和穷苦民众，他的剧本也是如此。他深感不安的是北爱尔兰的社会状况、社

会动乱、人们迁居国外等等。他比墨菲更接近北方诗人所关心的事情。

布赖恩·弗里尔多年来也致力于北爱尔兰的文艺复兴，他的作品在一定程度上反映了人们在民族文化失落、宗教民族矛盾不得解决时的心态。《费城，我来了!》(*Philadelphia, Here I Come!*, 1964)讲述了一个爱尔兰农村男孩移居美国后忧心忡忡、十分矛盾的心情。而《卡斯·马圭尔之爱》(*The Loves of Cass McGuire*, 1966) 则描写一个老妇在美国居住多年后重返爱尔兰的故事。他的其他以北方社区为背景的剧本有《城市的自由》(*The Freedom of the City*, 1973)、《自愿者》(*Volunteers*, 1975)、《生活区》(*Living Quarters*, 1975)、《贵族》(*Aristocrats*, 1979)、《愈合信念》(*Faith Healer*, 1980)、《恋人》(*Lovers*, 1967)。他的近作《翻译》(*Translation*, 1980) 是一个出色的剧本，揭示了英国殖民化给爱尔兰带来的影响，以及两种文化和两种语言之间的冲突所引发的问题，特别是爱尔兰民族语言盖尔语的丧失给这个民族带来的痛苦。

弗里尔曾说："我想写一个剧本，反映这个国家目前精神上和物质上动荡不定的奇特状况。这种事必须做，至少对我是这样的，而且我认为它应该在局部的、有限

范围内做到。希望这将会对其他国家的人民有一定意义。”这个剧本就是1980年发表的《翻译》，剧本“借助于传统”来“描写在当今爱尔兰生活的含义”。这个剧本是多年来爱尔兰剧作家在国际戏剧舞台上取得的最大的成功，也是弗里尔继另一部成功的作品《费城，我来了!》之后取得的最大成功。虽然偶尔亦有对他的剧本中反映出的爱尔兰及英国的党派偏见等提出批评，但多数评论家仍十分赞扬这部作品的高超艺术成就。伦敦《泰晤士报》的评论家欧文·沃德尔（Irving Wardle）甚至称它为一部杰作，是继奥凯西的《犁与星》之后最好的一部爱尔兰剧作。

《翻译》，一部三幕自然主义的戏剧，“既是农民的又不是农民的”现代剧。它表面上看来是关于爱尔兰的过去，而实际上，它是在戏剧形式的伪装下，对现实提出了问题。该剧以1833年唐奈高尔郡（County Donegal）“社会动荡”的关键时刻为背景，展示出它的中心主题——土地权被剥夺和爱尔兰语被废止（土地测量是该剧主题的主要来源），而这一主题所揭示的问题和对今天的含义是不容忽视的。

弗里尔通过虚构的、有关爱尔兰过去的故事重新创造了凯尔特过去的整体形象。在剧本中，村民学校就成

了爱尔兰社区的缩影，这一形象不仅引发了人们对过去的怀念和忧伤之情，也使人们把爱尔兰的过去和目前爱尔兰的问题联系起来。英国殖民化给爱尔兰所带来的影响，以及两种文化和两种语言之间的冲突所引起的更为普遍的问题至今仍困扰着爱尔兰。

弗里尔用爱尔兰和英格兰两个世界对比的方法来阐明在“爱尔兰特性”和“英格兰特性”方面的民族差异，从而展示了该剧爱尔兰戏剧传统的特色，有和萧伯纳的《英国佬的另一个岛》（*John Bull's Other Island*）异曲同工之妙。他通过人物的刻画，把爱尔兰人和英国人鲜明地区别开来，如在剧本里，那个绘制爱尔兰地图的，把爱尔兰地名译成英语的军官就是英国军队的形象。他还让爱尔兰人和英国人讲不同的语言，或讲同一种语言却无法沟通，以此表现两个社区间存在的鸿沟，从而互相无法理解。

弗里尔试图通过语言方面的分歧，表达他对当前北爱尔兰社会和政治状况隐含的批评。英军中尉尤兰德和麦拉（爱尔兰姑娘）的恋爱虽然是失败的、悲剧性的，但却表明了爱尔兰和英国之间和解的愿望，不过，这也暗示着由于两个社会间传统和种族信仰的不同，它们不可能在社会和政治上联合起来。

吉米·杰克·凯西（剧中人，村民）把同族通婚和异族通婚加以区分，无疑是要说明这种状况。而且，具有残酷和悲剧性的讽刺是，在所有的角色中，只有尤兰德——一位热恋着爱尔兰的英国人，最终被杀害了。他不赞成以兰西上尉为代表的、官方的殖民主义政策，他的最有代表性的话是表示不理解和遗憾的“什么？什么??对不起，请再说一遍”。就像弗里尔的《城市的自由》和其他多数剧本一样，最终受害的都是那些无辜的、无权无势的人。

当然，这说明了今天北爱尔兰的形势就像尤兰德被杀害所引起的暴力和反暴力的恶性循环，这种恶性循环直到剧终仍在继续。此外，在《翻译》中，爱尔兰人物对前途和命运似乎没有太多的选择，不是移居国外，就是忍受或逃避现实。但休（Hugh，村民学校校长）却看到了暴力于事无补，而最终谴责了反叛殉道的思想。

谢默斯·迪恩认为“这不仅是英国帝国主义的一部悲剧，而且也是爱尔兰民族主义的一部悲剧”。

殖民主义显然受到了谴责，但在《翻译》中，它为人们提出了一个让人思考的问题，这就是处在古老的爱尔兰和新兴的英格兰两个世界之间的爱尔兰人的

思想状况：一方面，以爱尔兰村民学校的人们所代表的爱尔兰文化被视为是古老的和传统的，它土生土长，有特点，精神上富有想象力，至少从爱尔兰文艺复兴时代起就受到人们的敬重，但它却是向后看的；而另一方面，取代它的英国文明则被视为是崭新的和外来的、向前看的、进步的，但也是求实利、合理的和实用主义的。

这个剧本似乎还表明了这个停滞的和传统的可尊敬的旧世界由于无力抗拒变化与进步的新规律而正在衰亡。新旧秩序之争被认为是现代爱尔兰思想的主要冲突，人们被迫放弃那种“保持着古老田园特色的凯尔特农村文明”的神话去接受“适应讲英语世界的各种形式”，除此以外，别无其他选择。正如汤姆斯·吉劳埃（Thomas Kilroy）所说，当代爱尔兰文学中的一个中心题材“与其说是参与现代生活的一种经历还不如说是适应现代生活的痛苦历程”。《翻译》尤其是这样的，正如谢默斯·迪恩（Seamus Deane）等批评家所说，这个剧本的背景是过去的爱尔兰，具体地说，是19世纪30年代的村民学校，它的意义在于反映了现代爱尔兰的思想状况。

弗里尔在对爱尔兰形势的描写中，反映了一般现代人所处的状况，他们也处在“精神和物质的变动之中”，

陷进了两个世界的夹缝中，和周围的环境疏远了，失去了他们固有的过去，语言被侵蚀，受到无法交流等问题的困扰。

弗里尔的成就在于通过他，我们能够重读毕恩、奥凯西、辛格、贝克特和叶芝后期的剧本。他使我们更深地理解爱尔兰雄辩的成规以及爱尔兰文艺复兴曾努力探索过的，但未经深思熟虑就接受下来的那些与成规相伴随的难以言喻的东西。

墨菲

托马斯·墨菲（Thomas Murphy，1935—）的大部分作品没有受到北方危机的影响，但和弗里尔一样，他以严厉的眼光注视着小城镇地方生活的腐败，嘲弄那禁锢人的而又被人们接受的种种压制。最为严酷的现实主义剧作是他的《杂货店伙计生活中关键的一周》（*A Crucial Week in the Life of A Grocer's Assistant*，1969），剧本描写一个小城镇贫困无望的生活，该剧受到美国剧作家田纳西·威廉姆斯的影响。在他另一部剧作《追踪乐观主义的清晨》（*The Morning After Optimism*，1971）中，威廉姆斯作品的风格得到进一步的发展。

墨菲的《吉利音乐会》（*The Gigli Concert*，1984）取得了无可非议的成功。墨菲找到一种表现现实和幻想之

间相协调的手段，这使我们联想起戏剧和爱尔兰小说的联手。墨菲认为自由就是狂欢，压制就是集权，它们之间的猛烈冲撞使墨菲创作出夸张的情节剧。但在《吉利音乐会》中，他避免了这些错误，而提醒人们陷入这两者之中将会导致悲剧性后果。

基尔罗伊

汤姆斯·基尔罗伊（Thomas Kilroy，1934—）最知名的剧本《罗奇先生死而复生》（*The Death and Resurrection of Mr. Roche*，1969）和《托尔伯特的匣子》(*Talbot's Box*，1979）冷眼看待了一个爱尔兰人的缺陷，特别是都柏林社会制度的缺陷，它仍带有乔伊斯所描写的那种麻痹、瘫痪的特征，表现在性、金钱上的态度以及都柏林人在面对严肃的个人问题和重大的社会问题上所表现出的怯懦。

在这两个剧本中，中心人物是一个男同性恋的虔诚的宗教信徒，他在死后变成了一个圣人。这个人酷似基尔罗伊的小说《大祈祷室》(*The Big Chapel*）中的主人公，在他身上表现出极端的孤独。一个被社会遗弃的个人和社区的关系可能表现出对社区狭隘性的一种谴责，社区对任何与它不一致，不合常规和被认为不体面的东西，都是格格不入的。但是，当基尔罗伊对此进行抨击

时，他倒是对孤独本身更感兴趣，对为保持这种孤独所需胆量的素质感兴趣，因为只有在这种孤独状态下而不是在社会关系中，自由才能被认识，他感兴趣的就是这种可能性。

在所有剧本中，基尔罗伊都在试图寻找一种方法来表现这种人的孤独状况和他们所在社会的关系。

比恩

勃兰登·比恩（Brenden Behan，1923—1964）的《死囚》(*The Quare Fellow*，1954）描述了一所监狱里在一名死囚临刑前一天发生在犯人、狱卒和典狱长之间的事情。他的另一个剧本《人质》(*The Hostage*，1958）最初用盖尔语写成，描写被抓来做人质的英国士兵在爱尔兰共和军秘密住所的经历。在监禁过程中，这个无辜的士兵得到共和军支持者的同情，甚至还赢得一位姑娘的爱情。

主要参考书目

Brown, Terence. Ireland, *A Social and Cultural History 1922-79*, Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd, 1981.

（布朗·特伦斯. 爱尔兰：社会和文化史 1922—1979. 伦敦：1981.）

Deane Seamus. *A Short History of Irish Literature*, London: Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd. 1986.

（迪恩·谢默斯. 爱尔兰文学简史. 伦敦：哈钦森股份有限公司，1986.）

Deane Seamus (General Editor). *The Field Day Anthology of Irish Writing*, 3 Vols, Derry: Field Day Publications, Foyle ArtsCentre, Old Foyle College, 1991.

[迪恩·谢默斯（总编辑）. 田野作业爱尔兰作品选. 3 卷本. 德里：田野作业出版社，1991.]

Ellmann Richard. *James Joyce*, Oxford: Oxford University Press, 1982.

（艾尔曼·理查德. 詹姆斯·乔伊斯. 牛津：牛津大学出版社，1982.）

Foster, R. F.. *The Oxford History of Ireland*, Oxford: Oxford University Press, 1989.

（福斯特·R. F. 编辑. 牛津爱尔兰历史. 牛津：牛津大学出版社，1989.）

Fallis Richard. *The Irish Renaissance-An introduction to Anglo-Irish Literature*, Dublin:Gill and Macmillan Ltd,1978.

（法利斯·理查德. 爱尔兰文艺复兴——介绍爱尔兰文学. 都柏林：吉尔和麦克米兰出版有限公司，1978.）

Rodgers W. R.（Ed.）, Irish Literary Portraits, New York：Taplinger Publishing Company，1973.

（罗杰斯·W. R. 编辑. 爱尔兰文学人物肖像. 纽约：塔普林格出版公司.）

McHugh Roger&Harmon Maurice. *Short History of Anglo -Irish Literature*, Dublin：Wolfhound Press，1982.

（麦克休·罗杰和哈蒙·莫里斯. 英爱文学简史. 都柏林：猎狼狗出版社，1982）

O'Faolain Eileen. *Irish Sagas and Folk Tales*, London：Oxford Univeristy Press，1955.

（奥费朗·艾琳. 爱尔兰的英雄传奇故事和民间故事. 伦敦：牛津大学出版社，1954.）

Warner Alan. *A Guide to Anglo-Irish Literature*, Dublin：Gill and Macmillan Ltd.，1981.

（沃纳·阿伦. 英爱文学导读. 都柏林：吉尔和麦克

米兰出版有限公司，1981.）

Johnson Paul. Ireland, *A Concise History from the Twelfth Century to the Present Day*, London: Granada Publishing Limited, 1981.

（约翰逊·保罗. 12 世纪至当代爱尔兰简史. 伦敦：格兰纳达出版有限公司，1981.）

Hogan Robert (Editor-in-Chief). *The Macmillan Dictionary of Irish Literature*, London: The Macmillan Press Ltd., 1980.

（霍根·罗伯特主编. 麦克米兰爱尔兰文学辞典. 伦敦：麦克米伦出版有限公司，1980.）

Jeffares A. Norman. *Anglo-Irish Literature*, Dublin: Gill and Macmillan Ltd., 1982.

（杰弗斯·A. 诺曼. 英爱文学. 都柏林：吉尔和麦克米兰出版有限公司，1982.）

Kiberd Declan. *Inverting Ireland: The Literature of the Modern Nation*, London: Jonathan Cape Ltd, 1995/London: Vintage, 1996.

（卡伯德·戴克伦. 创造爱尔兰：现代国家的文学. 伦敦：乔纳森·凯普有限公司，伦敦：佳酿出版社，1996.）

王佐良、周珏良主编．20 世纪英国文学史．5 卷本，第 5 卷．外语教学与研究出版社，1994．

文学大事年表

807	凯尔斯寺庙开始建设
836	北欧海盗深入岛内
837	北欧海盗船在博因河和利菲河上出现
975—1014	布赖恩·博鲁王统治芒斯特
1002—1014	布赖恩·博鲁王统治爱尔兰
1014	博鲁王在克隆塔夫一役打败了北欧入侵者，博鲁王去世
1142	在博因河谷的梅利方特建立了西斯特修道院
1169	诺曼人入侵爱尔兰
1185	约翰王子首次访问爱尔兰
1601	金塞尔一战，芒乔伊勋爵的英国军队打败了休·奥尼尔的爱尔兰军
1607	盖尔抗英伯爵逃亡西班牙
1608—1609	英国开始向厄尔斯特移民
1634	杰弗里·基廷完成《关于爱尔兰的基础知识》
1641	厄尔斯特天主教起义
1649—1650	克伦威尔残酷镇压和大肆屠杀爱尔兰天主

	教徒
1690	奥林治的威廉王取得博因河战役的胜利
1695	反对天主教的“惩治法”开始实施
1696	托兰的《基督并不神秘》在伦敦出版
1704	斯威夫特的小说《一只澡盆的故事》
1760	麦克弗森发表《莪相》
1782	爱尔兰议会独立
1789	夏洛特·布鲁克发表《爱尔兰诗歌遗风》
1796	爱德华·邦廷出版《古代爱尔兰乐曲总集》
1800	玛丽亚·埃奇沃斯的小说《拉克伦特堡》
1800	通过“联合法案”
1806	莫根夫人的《野性的爱尔兰姑娘》
1829	“天主教解放”运动
1807—1834	汤姆斯·莫尔的《爱尔兰曲调》
1830—1833	卡尔顿的《爱尔兰农民的特征和故事》
1845—1847	“大饥荒”
1865	弗格森爵士的《西部盖尔族叙事诗集》发表
1870	格莱德斯通的第一部土地法
1878—1880	奥格雷迪的《爱尔兰历史：英雄时期》

1886	“自治法案”
1889	叶芝的《莪相漫游》
1892	萧伯纳的《鳏夫之家》，叶芝的《凯瑟琳女伯爵》
1902	辛格的《峡谷的阴影》和《圣泉》
1904	辛格的《骑马下海人》，叶芝的《在七片森林里》
1905	萧伯纳的《巴巴拉上校》，格里菲斯创建新芬党
1907	乔伊斯的《室内乐》、萧伯纳的《英国佬的另一个岛》
1908	叶芝的《作品集》
1912	斯蒂芬斯发表《打杂女工的女儿》和《金坛子》
1914	乔伊斯的《都柏林人》
1916	乔伊斯的《青年艺术家的肖像》，复活节起义
1919—1921	英爱战争
1921—1922	英爱条约
1922—1923	爱尔兰内战
1922	乔伊斯的《尤利西斯》

1923	奥凯西的剧本《枪手的影子》
1924	奥凯西的《朱诺和孔雀》
1925	科克里的《隐秘的爱尔兰》，利亚姆·奥弗莱尔蒂的小说《告密者》，萨姆威尔的小说《在英弗的大房子》
1926	奥凯西的剧本《犁和星》
1931	奥康纳的短篇小说《民族的客人》
1932	肖恩·奥费朗的小说《仲夏夜的疯狂》
1934	贝克特的剧本《多踢少刺》
1938	贝克特的小说《墨菲》，乔伊斯的小说《为芬尼根守灵》
1939	弗兰·奥布赖恩的小说《双鸟嬉水》，麦克尼斯的诗歌《秋季刊物》
1940	奥费朗创办文学杂志《钟》
1942	卡文纳的长篇叙事诗《大饥荒》
1948	卡文纳的小说《泰里·弗林》
1952	贝克特的剧本《等待戈多》
1956	毕恩的剧本《死囚》
1962	金塞拉的诗歌《顺流而下》
1963	麦加恩的小说《警察局的生涯》
1964	弗里尔的剧本《费城，我来了!》，奥费

	朗的自传《我的一生》
1965	麦加恩的小说《黑暗》
1966	希尼的诗集《一个博物学者之死》
1969	普伦基特的小说《贱人之城》
1948	爱尔兰共和国宣布成立
1965	勒马斯和奥尼尔南北爱尔兰总理会晤
1973	爱尔兰加入共同市场
1975	J. 奥费朗的小说《墙壁中的女人》